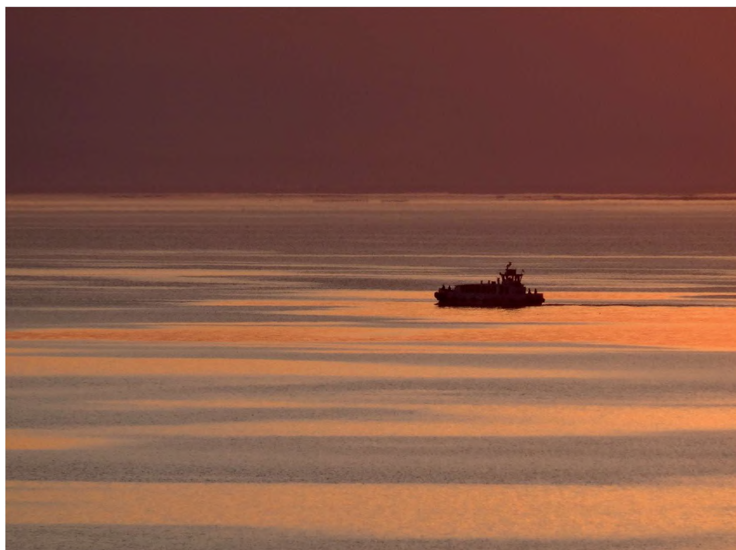
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Κυριάκος Κρόκος: Ίχνος Ανεξίτηλο

Ο δολοφόνος της λεωφόρου Βασιλίσσης Όλγας

Απορίες του Στέλιου Ράμφου

Η ιστορία του ηλεκτροφωτισμού στη Θεσσαλονίκη

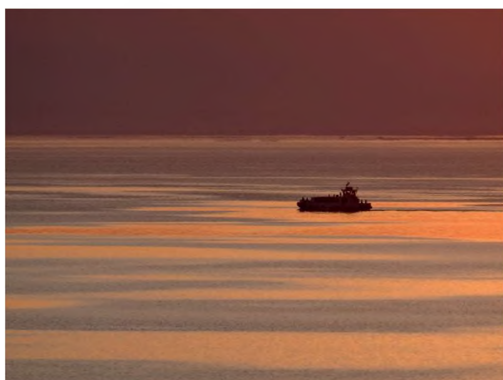
56
2016
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Δημήτρη και της Μάγδας Καλλιτσάντση





Γιάννης Βανίδης
«Το καραβάκι για Περαία»,
από το λεύκωμα *Περιβλέποντας τη Σαλονίκη*, 2016.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Παντελής Σαββίδης,
Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου,
Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα,
Άρις Γεωργίου, Γιώργος Γεωργιάδης, Ανδρέας Γιακουμακάτος,
Γρηγόρης Δίγκας, Έφη Θεοδωροπούλου, Δήμητρα Καμαράκη,
Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Καρατζόγλου, Κώστας Καρδερίνης,
Γιώργος Κορδομενίδης, Λέττη Κρόκου, Κώστας Μπλιάτκας,
Λίνα Μυλωνάκη, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου,
Στάθης Παχίδης, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Αλεξία Τζιώνα, Μικέλε Τροϊάνι, Όλγα Τσαντήλα,
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 56

E D I T O R I A L

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Λυκόφως

«Κρίση υπάρχει όταν το παλιό αρνείται να πεθάνει, και το νέο δεν μπορεί να γεννηθεί. Σε αυτό το λυκόφως γεννιούνται τέρατα.»

Αντόνιο Γκράμσι

Η κοινωνία μας βιώνει εδώ και χρόνια μια βαθιά κρίση αξιών, που έχει απλωθεί σχεδόν παντού. Πολύ επικίνδυνη.

Το νέο θα μπορέσει να γεννηθεί μόνο μέσα από τον πολιτισμό και με μια οδυνηρή διαδικασία αυτογνωσίας, αυτοκριτικής και επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς μας.

Στη συγκυρία αυτή, ο ρόλος των ανθρώπων του πολιτισμού είναι καίριος και η ευθύνη της όποιας πνευματικής ηγεσίας της χώρας μας τεράστια.

Κι όμως, κυριαρχεί παντού μια σιωπή.

Αναρωτιέμαι: Πού βρίσκονται άραγε σήμερα όλοι αυτοί οι άνθρωποι; Γιατί δεν υψώνεται, οργισμένη και αποφασιστική, η φωνή των ακαδημαϊκών μας, των πανεπιστημιακών μας δασκάλων; Πού είναι σήμερα οι μεγάλοι ποιητές, οι συνθέτες, οι κορυφαίοι διανοητές, που είχε κάποτε αυτή η χώρα και συνάρπαζαν τη νεολαία, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά στον κόσμο ολόκληρο;

Απόντες και ανύπαρκτοι δυστυχώς οι πιο πολλοί τους σήμερα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, στέκουν βουβοί, φοβισμένοι για τυχόν συνέπειες και, πολύ συχνά, θλιβερά συμβιβασμένοι με την όποια ηγεσία, της οποίας προσδοκούν την εύνοια, αντί να την ελέγχουν και να την καθοδηγούν.

Αφήνουν έτσι το πεδίο ελεύθερο να λεηλατείται ανελέητα από άθλια πρόσωπα, που εισβάλλουν από τις οθόνες της τηλεόρασης σε κάθε σπίτι, σκορπώντας το χυδαίο, το φθηνό και το ανήθικο.

Αναρωτιέμαι: Συναισθάνονται όλοι αυτοί οι άνθρωποι την τεράστια ευθύνη που τους βαραίνει στην κρίσιμη αυτή εποχή; Δεν έχουν ενοχές;

Ποιος θα μιλήσει σήμερα στους νέους;

Ποιος θα δώσει επιτέλους ένα παράδειγμα;

Πώς τελικά θα μπορέσει να γεννηθεί το νέο, όταν η ίδια η πνευματική ηγεσία, αντί να πρωτοπορεί, μένει, με την αδράνεια και την απουσία της, πρώτη αυτή στο παλιό;

Περιβλέποντας τη Σαλονίκη



Είδα για πρώτη φορά τη θάλασσα να γυαλίζει ανάμεσα από τις πολυκατοικίες των κάθετων δρόμων της, διασχίζοντας την Εγνατία με ένα λεωφορείο γεμάτο από εκδρομείς του Εργατικού Κέντρου Κοζάνης, που έρχονταν να επισκεφθούν την Έκθεση. Δεν θα μπορούσα να φανταστώ τότε, στα 1952, πως μια μέρα η Θεσσαλονίκη θα γινόταν η φιλόξενη μητριά για τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής μου. Επέστρεψα σαν μέτοικος, μαζί με τόσες χιλιάδες άλλους από την επαρχία, στα 1969, χάρη σε μια συγκυρία και όχι από επιλογή, όμως γεμάτος όνειρα που άλλα πραγματοποιήθηκαν και άλλα μείνανε όνειρα. Τα χρόνια της έντασης και της δημιουργίας πέρασαν πια και άφησαν πίσω τους αναμνήσεις γλυκόπικρες αλλά που όλες άξιζαν να τις ζήσει κανείς. Τη Θεσσαλονίκη τη γνώρισα από όλες της τις όψεις αυτά τα τελευταία σαράντα χρόνια. Όπου μπόρεσα έβαλα κι εγώ το λιθαράκι μου για να γνωρίσει αυτή η πόλη πρωτόγνωρα πράγματα. Συγχρωτίσθηκα με φίλους αγαπημένους και συνεργάτες από τον επιχειρηματικό και καλλιτεχνικό κόσμο της, που πάντα πρωτοπορούσε, και συμμετείχα κι εγώ σ' αυτόν. Οι εικόνες της που καταθέτω εδώ απεικονίζουν τα πολλά αντιφατικά της πρόσωπα και την προσπάθειά της να αποβάλει παλιές και νέες αμαρτίες και να μπει στον σύγχρονο κόσμο, κουβαλώντας με καμάρι την τρισχιλιόχρονη ιστορία της. Προς το παρόν ασθμαίνει, το δε μέλλον της άδηλο.

Ιωάννης Δ. Βανίδης, Απρίλης 2016

Ραντεβού στο ηλιοβασίλεμα



Άκρη του λιμανιού, η ώρα που γέρνει ο ήλιος, ο ουρανός γεμίζει χρώματα, οι κορμοράνοι κουρνιάζουν στο μεταλλικό γλυπτό δίπλα στον φάρο και η βουή της πόλης δεν φτάνει εκεί, γαλήνη κι ομορφιά ανείπωτη...

Ελένη Βράκα

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Διασταύρωση Αγίας Σοφίας με Ερμού, Δεκέμβριος 1979

Ανασκάπτω το αρχείο μου αναζητώντας φωτογραφίες που απεικονίζουν αυτοκίνητα. Απορρίπτω τη συγκεκριμένη εικόνα από την συμπερίληψή της στο βιβλίο ***Ωτο-μπιο-γκραφί***, για λόγους που δεν θα εξηγήσω εδώ. Την περιεργάζομαι όμως με αποστασιοποιημένο ενδιαφέρον, ανιχνεύοντας τα κίνητρα της αρχικής λήψης. Που γνωρίζω πλέον πως δεν συμπίπτουν πάντοτε με εκείνα της ετεροχρονισμένης (και μάλιστα κατά πολύ) πρόσληψής της. Αντιλαμβάνομαι πως το επίκεντρο των —χαμηλής, κατά τα λοιπά, έντασης— σημασιών των συνιστωσών της βρίσκεται στη φιγούρα του "μπάρμπα" που τηρεί γαλήνια στάση αναμονής, αραγμένος αντιστικτικά στο καπό του λευκού Όπελ Ασκόνα. Αδιαμφισβήτητα επαρχιακής προέλευσης —η καθολικά σκουρόχρωμη ένδυση μετά τραγιάσκας το πιστοποιεί—, ο ήρεμος μεσήλιξ, πιθανότατα συνταξιούχος ξωμάχος, παρεπιδημεί για λίγες ώρες στη "μεγαλούπολη", όπου ίσως βρέθηκε προσωρινά ως επισκέπτης της θυγατέρας του που μόλις γέννησε το τρίτο του εγγόνι στην κλινική Σαραφιανού λίγο πιο πάνω, κοντά στην Πλάτωνος. Περιμένει υπομονετικά την "μπάμπω 'τ", που καθυστερεί στη ρεσεψιόν με τη νοσοκόμα, είναι κι εκείνη απ' το χωριό, να κανονίσουνε μαζί δυο-τρία ζητήματα της λεχώνας, να 'ρθει κι αυτνή, να πάρουνε το ΚΤΕΛ για πίσω. Που όμως —το διαολεμένο— έρχεται κιόλας, νάτο, μόλις έστριψε απ' τη στροφή της Εγνατίας, δεν πρόκειται βέβαια ο οδηγός να κάτσει να περιμένει την κυρά να προλάβει τον διά της συγκοινωνίας επαναπατρισμό τους. Τους βλέπω να καταφεύγουν στο Καραβάν Σαράι να πάρουν κανένα "αγοραίο", το τελευταίο λεωφορείο πάει, το χάσανε. Περίπτερο παλαιάς κοπής, κλειστό γιατί είναι Κυριακή, σηματοδοτεί τη γωνία των δύο κεντρικών δρόμων ακριβώς μπρός από το τότε ζαχαροπλαστείο «Αχιλλέας». Σχεδόν στο άκρο δεξιά δεν δεσπόζει στην εικόνα το άγαλμα του δεσπότη Χρυσοστόμου Σμύρνης, ενώ λίγο πιο πάνω διακρίνεται το γωνιακό κτίριο Αγίας Σοφίας με Εγνατία, που βρίσκεται, ακόμη τότε, σε εργοταξιακή φάση ανέγερσης. Εκείθεν της Εγνατίας μορφο-

Ο μπάρμπας και ο παππούλης



Διασταύρωση Αγίας Σοφίας με Ερμού, Δεκέμβριος 2015

ποιείται από τις πολυκατοικίες η πλατεία Μακεδονομάχων, της οποίας τα καβάκια διακρίνονται μόλις υπαινικτικά, ενώ την Αχειροποίητο απέκρυψε όπισθέν του το μόλις κατερχόμενο ΚΤΕΛ.

36 χρόνια αργότερα, Κυριακή και πάλι, το βήμα μου σταματά περίπου στο ίδιο σημείο, η λήψη λίγο πιο ευρυγώνια, ο ρεαλισμός της έγχρωμης όρασης αμείλικτος. Τον «Αχιλλέα» του **'79** αντικατέστησε στο μεταξύ ο «Τερκενλής», πάλι καλά. Το εμβληματικό για την τότε νεοελληνική πραγματικότητα περίπτερο έκανε "φτερά". Το ισχνό αστικό δενδρύλλιο της γωνίας το διαδέχθηκε σειρά σημάτων της τροχαίας, ένας άχρηστος πια "επιγκραφιτωμένος" τηλεφωνικός θάλαμος, τραπεζοκαθίσματα μετά των αντιστοίχων διαχωριστικών και αλεξηλίων τού ως άνω ζαχαροπλαστείου, μέχρι και βραχύκορμοι μαρμάρινοι κυλινδρικοί πεσσοί κατά την περίμετρο του πεζοδρομίου, αμυντικοί τοποτηρητές κατά παντοίων τροχοφόρων επιβουλών. Που ενσαρκώνει, "εν-χαλυβδώνει" μάλλον, το πλήθος των οχημάτων που διατάσσονται όπου μπορούν (και δεν μπορούν), σε όσο χώρο κατάφερε να επιτρέψει η —πόσο άραγε προσωρινή;— διαμόρφωση της περιοχής με πρόσχημα αλλά και αιτία τα έργα του μετρό, που "κάποτε" θα "λύσει" το πρόβλημα του κυκλοφοριακού. Η οικοδομή της Εγνατίας που τότε ήταν ημιτελής στέγασε στο μεταξύ ένα Μακντόναλντς που, σε κάποια επεισόδια, δέχθηκε εμπρηστικά μολότοφ. Στην ίδια προοπτική, φεύγουσα μαζί της, το βλέμμα συναντά τον αειθαλή ανδριάντα του μάρτυρα Χρυσόστομου να στέφει κατακορύφως τη φιγούρα τού αίφνης διερχόμενου παπά.

Όπως ο μαυροφορεμένος μπάρμπας του **'79**, έτσι κι ο "παππούλης" του **2015**, με το κατάμαυρο ράσο και το καλιμαύκι του έρχεται να διαταράξει δραστικά την πεζότητα του αστικού συνονθυλεύματος, για να στοιχειοθετήσει με την ευθυγράμμισή του το κατά Ρολάν Μπαρτ **punctum** της φωτογραφίας. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Μονόλογος Θεσσαλονικέως

Είμαι εγγόνι του Λευκού Πύργου. Σαφρίδι του Θερμαϊκού και σπάρος στο Καραμπουρνάκι.

Είμαι γονατιά του Κούδα, στίχος του Ντίνου Χριστιανόπουλου και φωτογραφία του Νικολέρη.

Πεύκο είμαι στο δασάκι της Νέας Ελβετίας στη Χαριλάου, που στην κορφή του σκιρτάει μια σταρίθρα, κοιτώντας αναστατωμένη προς το Κεραμοποιείο Αλλατίνι.

Κερκίδα είμαι στο Καυταντζόγλειο και θάμνος στο Σέιχ Σου, μπλούζα του δράκου και γεναριάτικο σαλέπι στη Βενιζέλου.

Βήμα του Τσιτσάνη ενώ στρίβει στην Παύλου Μελά και έπαλξη στην Πάνω Πόλη που κοιτάζει προς την Καλαμαριά.

Είμαι πορτοκαλί σπονδυλωτό λεωφορείο του Ο.Α.Σ.Θ. στη διαδρομή Βούλγαρη - Σφαγεία.

Κόβω εισιτήρια μέσα στο κουβούκλιο του κινηματογράφου «Λαϊκόν», πορτιέρης είμαι σε καμπαρέ της Καλοποθάκη.

Τις Κυριακές ψάλτης στον Άγιο Γεώργιο τον Ορφανό. Τις καθημερινές δουλεύω σε καφεκοπτήριο της Αντιγονιδών.

Δεκαοχτούρα είμαι στη ΒΙΑΜΥΛ και μαθητής του Πέμπτου Γυμνασίου Αρρένων, που έκανε σκασιαρχείο και βλέπει Μάικλ Κέιν στο σινε-Ανατόλια.

Μάρμαρο είμαι στην πλατεία Διοικητηρίου και βαθιά μπαλιά του Αϊδινίου.

Η πλατεία Χημείου και κάγκελο της Ευαγγελίστριας. Μια σκιά σκύλου είμαι που κάνει βόλτα στην προκυμαία, δίπλα στο Ποσειδώνιο.

Περπατώ μυρίζοντας τις ευωδίες από κοτόπουλο στη σούβλα του μαγαζιού «Ο Βάσος» και από δαγκαμένο τσουρέκι του Τερκενλή.

Πινελιά του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και κατοχική ζεϊμπεκιά στα «Κούτσουρα» του Δαλαμάγκα.

Είμαι το κρυφό ρέμα στην Κάτω Τούμπα και κύπελο σε ράφι του Ιστιοπλοϊκού Ομίλου. Είμαι ο βυθός του Τάμαριξ και η άσπρη ρόγα του Χορτιάτη.

Ύμνος του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης και φαλτσαριστό κόρνερ του Χατζηπαναγή, που ζητάει τη χάρη της Φαρμακολύτριας.

Είμαι ρευστό ψηφιδωτό της Ροτόντας, ασανσέρ του Κρατικού Θεάτρου.

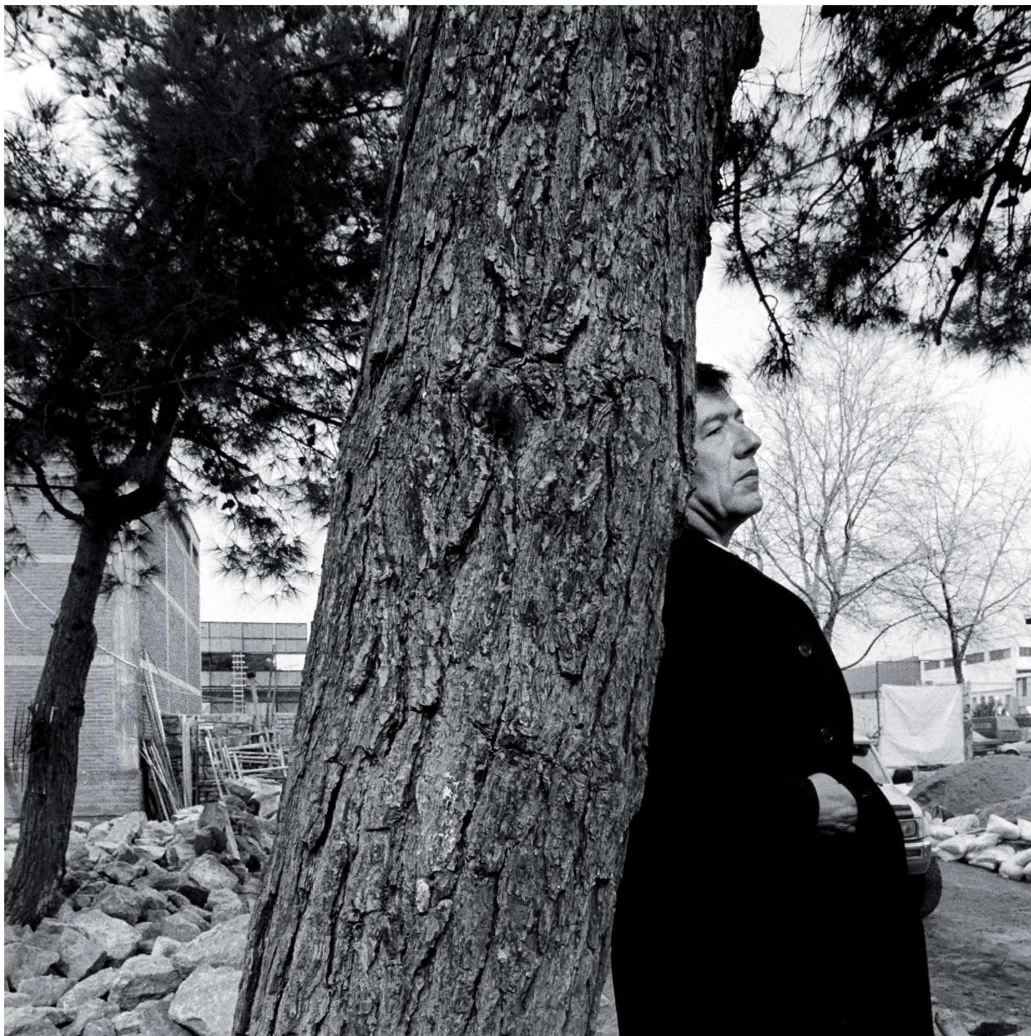
Το φλιτ που έκαναν στα διαλείμματα στο θέατρο «Αυλαία».

Είμαι σκουριασμένη μηχανή της ΥΦΑΝΕΤ, φτερό του παγωνιού στη Μονή Βλατάδων, καστροφύλαξ στο Τριγώνιο.



Βαρδάρης από τον Πύργο, Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

Στις Συκιές ο τελευταίος χωματόδρομος και του '60 ατελείωτος ποδαρόδρομος.
Γαζωτήριο κενών σάκων στα Λαδάδικα κι εβραίος αδαμαντοδέτης στη Συγγρού.
Γανωματής που εξευμενίζει το μπακίρι δίπλα στη Χαλκέων.
Ο έσχατος ισοβίτης του έρημου Γεντί Κουλέ, που αρνείται να δραπετεύσει.
Είμαι παιδί του Παπαφείου, με ραφ στολή, που παίζει τρομπόνι στη Ραμόνα.
Είμαι έφηβος του '70 που κολυμπάει στην υπόγεια πισίνα της Χ.Α.Ν.Θ.
Μονόστηλο στην εφημερίδα ***Μακεδονία*** του 1928, και τερματοφύλακας στα «Καμινίκια» του '50.
Κρατώ μια ομπρέλα του Ζογγολόπουλου και περπατώ αμέριμνος επί των υδάτων.
Είμαι γκαρσονάκι στο κέντρο «Πανόραμα» και λαμπαδάριος στην Οσία Ξένη.
Τριατατικός τις νύχτες και τροχιοδρομικός τις μέρες.
Παλιά φύλλα κιρέτσιλερ σε άδειο καπνεργοστάσιο της Σταυρούπολης.
Φθαρμένο ανάγλυφο στην Καμάρα και δάχτυλο του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά.
Είμαι το χορτάρι στον τρούλο του Αλκαζάρ.
Μπρούτζινο φωτιστικό στο Μπιτ Παζάρ.
Είμαι εγγόνι του Λευκού Πύργου. ■



1993. Ο Κυριάκος Κρόκος, ακουμπώντας σε ένα από τα πεύκα που κοσμούν ακόμη και τώρα τον χώρο της εισόδου του Μουσείου, περιμένει υπομονετικά να τελειώσει την εισαγωγή του ο τότε πρόεδρος του Σωματείου Φίλων Βυζαντινού Μουσείου Νίκος Νικονάνος, πριν ο ίδιος λάβει τον λόγο για να ξεναγήσει τους επισκέπτες στο σχεδόν ολοκληρωμένο έργο.

Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου



Φωτογραφία: Χ. Λουΐζίδης

Για το υλικό που χρειάστηκε για την πραγματοποίηση αυτού του αφιερώματος οφείλονται ευχαριστίες στον Γιώργο Γεωργιάδη και στη Λέτη Αρβανίτη-Κρόκου, που διατηρεί το αρχείο του Κυριάκου Κρόκου.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ

Ίχνος ανεξίτηλο στη Θεσσαλονίκη



του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

Κυριάκος Κρόκος
Μάστορας του ποιείν

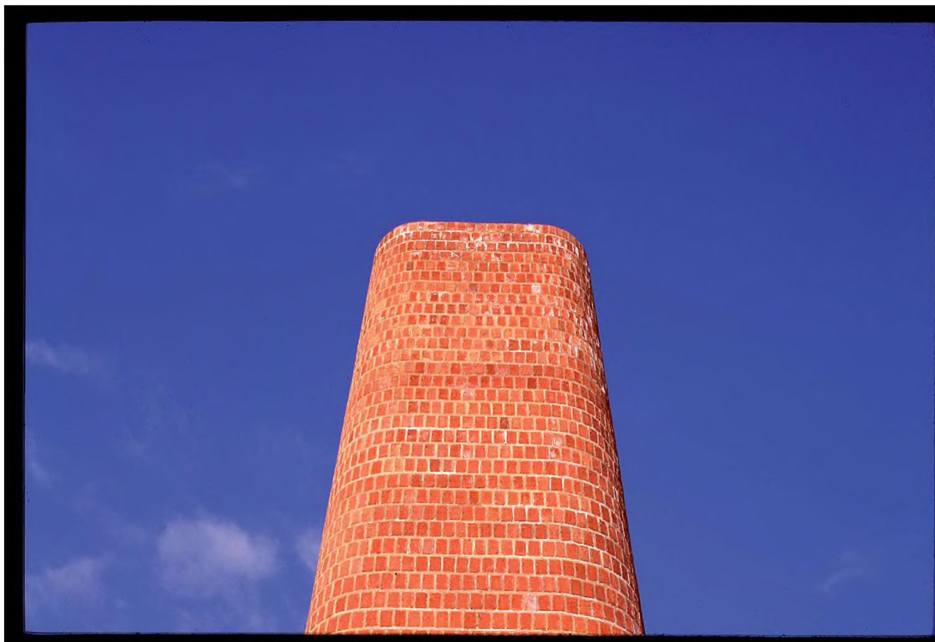
Οφείλω τη, δυστυχώς υπερβολικά βραχύβια, γνωριμία μου με τον Κυριάκο Κρόκο στον Γιώργο Γεωργιάδη, που υπήρξε, αρχιτέκτων και ο ίδιος, ο κατασκευαστής του κτιριακού συγκροτήματος του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Δεν δικαιούμαι μάλιστα —κτητικώ τινι τρόπω— να τη χαρακτηρίζω καν "γνωριμία μου" εφόσον ούτε μία φορά, σε αρκετές ωστόσο συναντήσεις, δεν συνέβη να τύχω έστω μίας αποκλειστικής. Ο Γιώργος είχε τότε την ευγενή καλοσύνη να επιχειρήσει να με εμπλέξει επικουρικά σε ζητήματα της αποπεράτωσης του εργοταξίου του μεγάλου αυτού έργου, ζητήματα που άπτονταν των ιδιοτήτων μου ως αρχιτέκτονος, ως φωτογράφου, ως επιμελητή εκδόσεων. Με στόχο την υποστήριξη και επιτάχυνση της διαδικασίας κατασκευής του Μουσείου, προέκυψε από αυτή την εμπλοκή μου μια σχετικά μικρή έκδοση, που συστέγαζε το σκεπτικό, σχέδια και ζωγραφίσματα του Κρόκου, φωτογραφίες της μακέτας αλλά και δικές μου φωτογραφίες από την τότε φάση της κατασκευής. Ήταν ακόμη η εποχή, πριν από τη λαίλαπα του ψηφιακού που ραγδαία ακολούθησε, όταν τα έντυπα σχεδιαζόταν χειρωνακτικά, ίσως από τα τελευταία, με ρυζόχαρτα, κολλητικές ταινίες, αστραλόν, άμπτεκ, το σύνολο πάνω σε φωτεινή τράπεζα. Το λευκωματάκι ***Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης / Από τα σχέδια στην πράξη***, 23 χρόνια αργότερα, παραμένει ένα από τα πιο αγαπημένα γραφιστικά μου έργα. Όμως, ακόμη περισσότερο, είναι φορτισμένο με το σύνολο των εντυπώσεων, τις αναμνήσεις και τις σκέψεις που μου έμειναν, που σχεδόν μου εμφυσήθηκαν θα 'λεγα, από τον Κυριάκο Κρόκο. Κάτι που με ασαφείς όρους θα μπορούσα να αντιλαμβάνομαι ακόμη και ως ευεργετική διαδασκαλία.

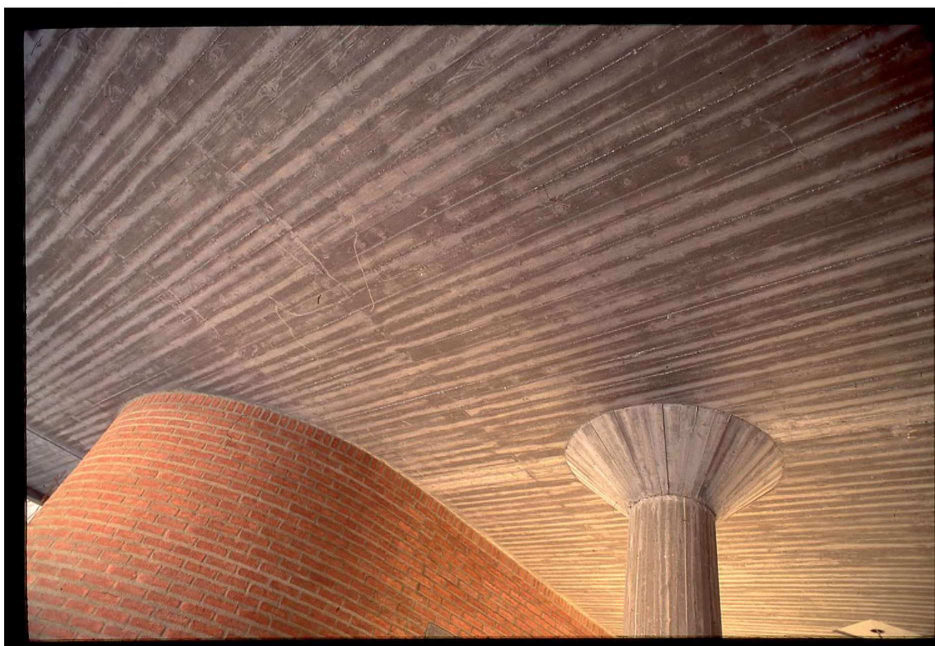


Εξώφυλλο της έκδοσης «Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Από τα σχέδια στην πράξη» των Φίλων του Βυζαντινού Μουσείου Θεσσαλονίκης, 1993

Χρειάστηκε να μάθω από το στόμα του Κρόκου πράγματα που περνούσαν από το δικό του μυαλό και που δικαιολογούσαν την τάδε ή δείνα επιλογή του σε σχέση με συγκεκριμένα σημεία του κτιρίου. Να μαντέψω και να κατανοήσω αυτό που δεν είχε τον χρόνο ή την ευκαιρία να εξηγήσει. Να υποψιαστώ μηχανισμούς της ποιητικής του και όχι πια να τους αφομοιώσω κατανοώντας τους αλλά κυριολεκτικά να τους πιστέψω. Να επιβεβαιώσω μέσα από το δικό του έργο, και από αυτό να βοηθηθώ και ίσως να απελευθερωθώ και ο ίδιος, το δισυπόστατο του ορθολογισμού και της παρόρμησης που, συνδυσμένα σχεδόν με όρους μαγείας, κατατείνουν στην αρχιτεκτονική ως τέχνη και μαζί, ειδικότερα για τον Κρόκο, στην αρχιτεκτονική της ζωγραφικής.

Τα σχέδια για το μουσείο και κάποιες υδατογραφίες από το χέρι του Κρόκου, χωρίς καν ακόμη τότε να γνωρίζω το ζωγραφικό του έργο, πέρασαν από τα δικά μου χέρια και με καθήλωσαν. Ως ζωγραφική πρώτα. Ως ζωγραφική ενός σημαντικού ζωγράφου. Ο φακός μου περιφέρθηκε και εστίασε σε χώρους και σε λεπτομέρειες του έργου που το δικό του μυαλό αλλά και το χέρι του είχαν προδιαγράψει — μάλλον, καλύτερα, είχαν "ποιήσει". Μέσα από τις δικές μου λήψεις των δικών του "ποιημάτων" αλλά και μέσα από την οργάνωση του σύμμεικτου αυτού υλικού στις σελίδες του λευκώματος —και πάντοτε με φόντο τις, όχι άμοιρες μιας προσωπικής γοητείας του αρχιτέκτονα, συζητήσεις **in situ**, οικοδομήθηκε ένα πλέγμα συλλογισμών και συγκινήσεων που θέλω να πι-





Υφές και μορφές του Κυριάκου Κρόκου, 1993
Φωτογραφίες: Άρις Γεωργίου



Κεντρικό σαλόνι της έκδοσης *Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Από τα σχέδια στην πράξη*, όπου αντιπαρατίθεται φωτογραφία της μακέτας του κτιρίου με φωτογραφίες (Άρις Γεωργίου) από τη φάση της ολοκλήρωσης του έργου το 1993.

στεύω ότι με οδηγούν με ασφάλεια στο πνεύμα του καλλιτέχνη Κυριάκου Κρόκου. Πρόκειται για μια συνάντηση το ίχνος της οποίας υπήρξε δραματικά ευεργετικό. Με ωφέλησε δραστικά και αναπόδραστα όχι μόνο στη σφαίρα του ασύγκριτα μικρότερου δικού μου αρχιτεκτονικού έργου αλλά συνολικά σε ό,τι καταπιάνομαι, τέχνες ή εφαρμοσμένες τέχνες.

Η ανάγνωση και κατανόηση ενός αρχιτεκτονικού έργου που ολοκληρωνόταν στα τέλη του εικοστού αιώνα, όταν η αρχιτεκτονική είχε ήδη περάσει από μύρια κύματα και η τεχνολογία επέτρεπε ήδη υπερβάσεις, ενίοτε μάλιστα αισθητικά ενοχλητικές, αποκάλυπτε έναν Κρόκο που επεδείκνυε μιαν απαράμιλλη αίσθηση της οικονομίας, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης και όχι με εκείνη της στυγνής διαχείρισης. Στο μουσείο, το μεγαλύτερο έργο της καριέρας του, ξεδιπλώθηκε ολόκληρη η γκάμα της παλέτας του, που ανιχνεύεται στην εξύφανση ενός πολύπλοκου όσο και ισορροπημένου συνδυασμού επιλογών με αποτέλεσμα τη λιτότητα αλλά και την ποιοτική στάθμη του αρχιτεκτονήματος. Ο ορατός αλλά εξωραϊσμένος φέρων οργανισμός από μπετόν μαζί με τη σχεδόν περίτεχνη εμφανή τοιχοποιΐα ως αναφορά στην περιρρέουσα αισθητική του ημιτελούς, ημι-δομημένου περιβάλλοντος της Ελλάδας των τότε πρόσφατων δεκαετιών, η αρμονική συνάρθρωση όγκων μικρότερων ή μεγαλύτερων, η υιοθέτηση και μορφολογία των λύσεων κατακόρυφου και πλευρικού φυσικού φωτισμού, ο ευαίσθητος χειρισμός υλικών και επιφανειών χωρίς πρόθεση εντυπωσιασμών, η αποφυγή χρήσης υλικών συνυφασμένων με την ευτέλεια της "ταχύτητας" και της "πρακτικότητας", αποτελούν όλες τους παραμέτρους για μια σύνθεση που εμπνέει θαυμασμό για τη μαστοριά της. Δεν θα αρκούσαν όμως αυτά για να καταστήσουν το έργο τόσο εξαιρετικό όσο πράγματι είναι αν δεν υπήρχε και κάτι ακόμη. Πιστεύω ότι το πραγματικό του μεγαλείο έγκειται στη δύναμη του δημιουργού του να ενσωματώνει επιλογές που μπορούσαν να υπερβαίνουν κανόνες σύνθεσης που ο ίδιος έθετε. Και να αποτολμά ενίοτε αυτό που θα τολμούσα να ονομάσω "επιτόπια κακοφωνία", όπου αφήνει το ίχνος της μια ορμέμφυτη χειρονομία του μολυβιού του και της καρδιάς του, όπως ακριβώς αυθαιρετούσε όταν μια εσώτερη ανάγκη τον υποχρέωνε να το κάνει στη ζωγραφική του, οδηγώντας τον πέρα από συνειδητές ή ορθολογικές έννοιες της αρμονίας ή της ιδιωματικής, έστω, ορθογραφίας. Αυτή η δύναμη αποτελεί την παράμετρο εκείνη που, συνδυασμένη με τις προηγούμενες, αίρει το Βυζαντινό μουσείο μεταξύ των κλασικών μνημείων της αρχιτεκτονικής ποιητικής.

Υπήρξε τυχερή η Θεσσαλονίκη που, στα τριανταπέντε του μόλις, ο Κυριάκος Κρόκος αποφάσισε να λάβει μέρος στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για τη μελέτη του εν λόγω μουσείου και που δεκαπέντε χρόνια αργότερα αξιώθηκε να επιβλέψει την κατασκευή του. Θα το απολαμβάνουν πολλές γενιές μετά τη δική μας που είχε το προνόμιο να το δει να γεννιέται. Και δυστυχώς να χάνεται πρόωρα ο δημιουργός του, λίγα μόλις χρόνια μετά τον εγκαινιασμό του. ■

Αφιέρωμα Κυριάκος Κρόκος:
Ίχνος ανεξίτηλο της Θεσσαλονίκης

του **ΑΝΔΡΕΑ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΥ**
Καθηγητή Αρχιτεκτονικής
Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

Η μοναδικότητα του Κυριάκου Κρόκου

Έχουν περάσει σχεδόν τέσσερις δεκαετίες από τον πανελλήνιο διαγωνισμό του 1977 για το κτίριο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη και δύο από τη συμμετοχή του Κυριάκου Κρόκου, το 1996, στην 6η Μπιενάλε αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Σε αυτήν την περίοδο, το πανόραμα της ελληνικής αρχιτεκτονικής άλλαξε ριζικά. Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970, η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα περνάει μια φάση έντονης πολιτικοποίησης, μετά το τέλος του καθεστώτος των συνταγματαρχών, και αναζητά νέα πεδία έρευνας και εφαρμοσμένου σχεδιασμού σε τομείς με πιο κοινωνικό περιεχόμενο. Παράλληλα, επιδίδεται σε ζητήματα «ρύθμισης του χώρου», σε έναν προβληματισμό που θα ενταθεί στις αρχές της δεκαετίας του 1980, με την πρώτη κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ και τη δραστηριοποίηση του χαρισματικού υπουργού Αντώνη Τρίτση, ο οποίος εκκινεί την Επιχείρηση Πολεοδομικής Ανασυγκρότησης σε πανελλήνια κλίμακα.

Η είσοδος της ελληνικής αρχιτεκτονικής στη μεταδικτατορική περίοδο συμπίπτει με τη θεσμοθέτηση του 1975 ως «έτους της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς»: στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, τούτο ερμηνεύεται πρωτίστως ως διάσωση και προστασία του ανώνυμου κτιριακού αποθέματος και των παραδοσιακών οικισμών μας, δηλαδή ως μια ανανεωμένη βεβαιότητα για τη σημασία της αυτόχθονης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς που αποτελεί πηγή έμπνευσής και αναφοράς για τη σύγχρονη δημιουργία. Ο Δημήτρης Πικιώνης άλλωστε έχει μόλις αποβιώσει (1968) και η μνήμη του αυτήν την περίοδο είναι εξαιρετικά ζωντανή. Το δίδαγμα του Πικιώνη θα συνεχίσει άλλωστε να επηρεάζει την πορεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής για αρκετά ακόμη χρόνια, και θα αρχίσει να υποχωρεί στις συνειδήσεις των Ελλήνων αρχιτεκτόνων μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1990, όταν το έργο του δασκάλου αρχίζει να προβάλλεται έντονα στο εξωτερικό. Μπορούμε να πούμε ότι το πικιωνικό πρότυπο θα ολοκληρώσει τον κύκλο της επιρροής του στην ελληνική αρχιτεκτονική γύρω στο 1999, όταν δημοσιεύεται η μεγάλη μονογραφία για εκείνον από τις εκδόσεις Electa του Μιλάνου. Το πικιωνικό παράδειγμα ολοκληρώνει τον κύκλο του αυτήν την εποχή, παράλληλα με την ολοκλήρωση της συζήτησης για τη σημασία του αυτόχθονου απέναντι στο εισαγόμενο, του τοπικού απέναντι στο διεθνές, του νεοπαραδοσιακού μύθου απέναντι σε εκείνον του μοντέρνου. Από τις αρχές του 2000 και μετά, οι αρχές ενός νεομοντέρνου σχεδιασμού επικρατούν ολοκληρωτικά στην ελληνική αρχιτεκτονική.



L. Kahn, Kimbell Museum, Fort Worth, Τέξας. Λεπτομέρεια όψης (φωτογρ.: Α. Γιακουμακάτος, 2016).



E. Hopper, *Lighthouse Hill*, 1927, Dallas Museum of Art.

Η σημασία της ανώνυμης παράδοσης αποκτά βαρύνουσα σημασία και στη Βόρεια Ελλάδα, και μάλιστα στη Θεσσαλονίκη, όπου η έμφαση στο ήθος της ανώνυμης παράδοσης θα διακρίνει σε μεγάλο βαθμό την πορεία της τοπικής αρχιτεκτονικής αλλά και τη διδασκαλία στην αρχιτεκτονική σχολή της πόλης. Παρ' όλα αυτά —ή ίσως για τον ίδιο λόγο—, η τοπική αρχιτεκτονική θα απογαλακτιστεί ευκολότερα στη δεκαετία του 1980 από τον κυρίαρχο Λόγο του μοντέρνου ήθους, όπως αυτός εκφέρεται στην Αθήνα, και θα επιχειρήσει την αναμέτρηση με τη νέα πρόκληση που έρχεται από το εξωτερικό, την πρόκληση του μεταμοντέρνου σχεδίου.

Στο εξωτερικό, και ιδιαίτερα στην Ευρώπη, η δεκαετία του 1970 είναι μια δεκαετία αβεβαιότητας, επειδή είναι δεκαετία μετάβασης: όλοι οι μύθοι του μοντέρνου έχουν πλέον καταρριφθεί, και από τον αγγλοσαξωνικό κόσμο καταφθάνουν τα νέα μηνύματα μιας αρχιτεκτονικής αντιδογματικής και ειρωνικής, που ερωτοτροπεί με την ιστορία χωρίς αιδώ και θέλει μόνο να αρέσει και να επικοινωνεί, να διασκεδάζει, ανατρέποντας με χιούμορ κάθε αρχή και δόγμα της μοντέρνας νοοτροπίας, της ισχυρότερης δηλαδή αρχιτεκτονικής παράδοσης του 20ού αιώνα. Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, που επίσημα γεννιέται το 1966 με το θεωρητικό έργο του Robert Venturi, θα επιδείξει αναπάντεχες αντοχές και θα αρχίσει να δύει μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 1980, μετά από μια περίοδο απόλυτης διεθνούς κυριαρχίας, όταν ο φρέσκος άνεμος της λεγόμενης αποδόμησης θα αρχίσει να κάμπτει τις αντιστάσεις, μιας και η τελευταία διαμορφώνεται από τον κυρίαρχο λόγο διάσημων αρχιστάρ, πανεπιστημίων με επιρροή και πολιτισμικών κέντρων με πλανητική ακτινοβολία (ο Philip Johnson ήταν ο οργανωτής της έκθεσης για την αποδόμηση στο MoMA της Νέας Υόρκης το 1988, με συμμετέχοντες, μεταξύ άλλων, τη Hadid, τον Tschumi, τον Gehry, τον Koolhaas, τον Eisenman κ.ά.).

Νεοπαραδοσιακό ήθος, νέος μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός... Αυτός είναι ο κόσμος της αρχιτεκτονικής, όταν ο Κυριάκος Κρόκος εμφανίζεται στο προσκήνιο ως ενεργός αρχιτέκτων. Αυτοί όμως οι "θόρυβοι" δεν φαίνεται να τον επηρεάζουν. Έχει ήδη ολοκληρώσει, στα τέλη της δεκαετίας του 1960, τις σπουδές του στην αρχιτεκτονική σχολή του Ε.Μ.Π., προερχόμενος από την επαρχία, την αγαπημένη Σάμο, από την οποία κουβαλάει μνήμες και εικόνες ανεξίτηλες. Κατόπιν, μαθητεύει κοντά στον Γιάννη Τσαρούχη στο Παρίσι, καθώς η ζωγραφική δεν υπήρξε ποτέ γι' αυτόν δραστηριότητα δευτερεύουσα, ενασχόληση για τα περισσεύματα του χρόνου. Ο Κρόκος ζει σχεδόν δέκα χρόνια στο παρασκήνιο, σαν τον Πικιώνη μετά την επιστροφή του από το Παρίσι το 1912, καθώς επιχειρεί να κατανοήσει τον κόσμο που τον περιβάλλει και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο εκείνος, ως διανοούμενος, ως ποιητής, θα διαμορφώσει τα εργαλεία του σχεδιασμού, μια προσωπική γλώσσα για την αρχιτεκτονική. Αγαπά να χάνει χρόνο, καθώς στοχάζεται με το βλέμμα έξω από το παράθυρο· αγαπά να έρχεται σε επαφή όχι με ανθρώπους του σιναφιού (εκτός από λίγες εξαιρέσεις) αλλά με ποιητές, με ζωγράφους, με ανθρώπους του θεάτρου, με διανοουμένους... Μια σπάνια μορφή του χώρου του και της εποχής του, μια μορφή αντισυμβατική και ελεύθερη, καθώς προτιμά να αποφεύγει ό,τι άλλοι αρχιτέκτονες θεωρούν απαραίτητη τροφή για τη δουλειά τους: το ξεφύλλισμα των περιοδικών, ελληνικών και ξένων, τις δημοσιεύσεις για την αρχιτεκτονική, τις διαλέξεις, τις εκθέσεις. Προσπαθεί, όχι με την απομόνωση αλλά με μια διάθεση προσωπικής και λεπταίσθητης επιλεκτικής διαδικασίας, να αντλήσει ερεθίσματα από τους πιο διαφορετικούς χώρους, με την πεποίθηση ότι κάθε βεβαιότητα για την αρχιτεκτονική πρέπει να διαμορφωθεί εκ νέου, κάθε σχεδιαστική επιλογή πρέπει να θεμελιωθεί με καινούριο πνεύμα, κάθε διαδικασία σχετική με την κα-



Κ. Κρόκος, Δύο κατοικίες στην Πεντέλη. Άποψη στη διάρκεια της κατασκευής (φωτογρ. Α. Γιακουμακάτος, 1995).

τασκευή πρέπει να βασίζεται στην ανανεωμένη αίσθηση για τη μοναδικότητα και τη διαχρονικότητα του τεκτονικού γεγονότος.

Ο Κρόκος είναι παιδί της εποχής του αλλά, όπως ακριβώς και ο Louis Kahn, που του είναι ιδιαίτερα προσφιλής, αναθεωρεί κάθε παραδεδεγμένη αρχή για τη μοντέρνα παράδοση, χωρίς ωστόσο να την απαρνείται. Και ο Αμερικανός διανύει μια μεγάλη περίοδο προς την ωριμότητα, αναθεωρώντας όλα τα δόγματα της εποχής του για το μοντέρνο κίνημα και το «διεθνές στιλ» και ξεκινώντας τη δραστηριότητα του σχεδιασμού και της κατασκευής όταν βρίσκεται πλέον στην ηλικία των 50 ετών. Οι πορείες του Κρόκου και του Kahn είναι εντυπωσιακά παράλληλες, και, τηρουμένων των αναλογιών, αποδεικνύονται εξίσου σημαίνουσες για τον χώρο δράσης τους.

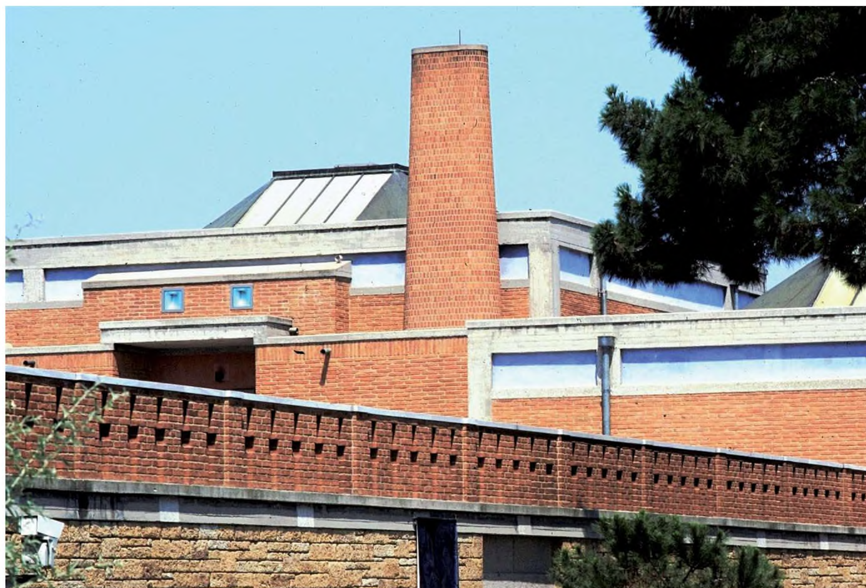
Ο Κυριάκος προχωρεί έτσι στη διαμόρφωση μιας ιδέας για την αρχιτεκτονική που αποδέχεται τη σημασία του μοντέρνου αλλά επιχειρεί την υπέρβασή του, καθώς το θεωρεί εκφραστικά στείρο, έως και δογματικό, και όχι ακριβώς σε θέση να εκφράσει τον πολιτισμικό πλούτο και τις ευαισθησίες του τόπου του. Επιχειρεί τη διατύπωση μιας διαχρονικής προσέγγισης, στην οποία (όπως και στην περίπτωση του Kahn) η διάσταση της μνήμης έχει πρωτεύουσα σημασία. Ο Κρόκος δεν θα μαγευτεί ωστόσο ποτέ από τις σειρήνες του μεταμοντερνισμού. Από το μοντέρνο κρατά κάποια μορφολογικά και τυπολογικά στοιχεία, ενώ ενσωματώνει στην ποιητική του το ήθος του νεοκλασικισμού, την ικανότητα ένταξής του στο ελληνικό τοπίο, καθώς την ευαισθησία της υλικής επεξεργασίας του, μιας και «χάρη στον νεοκλασικισμό οι ντόπιοι τεχνίτες έσωσαν την ψυχή τους». Ωστόσο, η αρχιτεκτονική του αναδίδει μια πνευματικότητα που υπερβαίνει τα στιλ και τις καθιερωμένες εκφραστικές διατυπώσεις: όπως το πνεύμα που αναδύεται, ακριβώς, από ένα κτίριο του Kahn ή από έναν πίνακα του Hopper, ή ακόμη και από ένα στέγαστρο του Mies, αυτού του μεγάλου κλασικού του 20ού αιώνα, η αρχιτεκτονική του Κρόκου είναι μια αρχιτεκτονική ***ελληνική*** όπως καμιά άλλη δεν κατάφερε να είναι στην ιστορία της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική της μνήμης, «création de l'esprit», όπως θα έλεγε και ο Le Corbusier, που ενσωματώνει εντός της όχι μόνο τη νεότερη αλλά την κλασική και την αρχαϊκή παράδοση, μέσω μιας διαδικασίας αφαίρεσης, όπου τίποτα δεν αποτελεί απευθείας μορφολογική ή στιλιστική αναφορά, ενώ όλα γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας με τα εργαλεία της εποχής, με την αντίληψη του δημιουργού του 20ού αιώνα. Τούτο δεν αφορά μόνο τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής



L. Kahn, Kimbell Museum, Fort Worth, Τέξας. Λεπτομέρεια όψης (φωτογρ.: Α. Γιακουμακάτος, 2016).

Κ. Κρόκος, Οικία Βεργέτη, Εκάλη (φωτογρ.: Α. Γιακουμακάτος, 1995).





Κ. Κρόκος, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη (φωτογρ.: Α. Γιακουμακάτος, 2007).



Κ. Κρόκος, Οικία-ιδιωτικό μουσείο Αλέκου Φασιανού, Αθήνα.

αλλά (όπως και στον Kahn) την υλική επεξεργασία: πουθενά ο Κρόκος δεν γίνεται νεορομαντικός, πουθενά δεν καταφεύγει σε μια συμβατική εικονογραφία. Χρησιμοποιεί (όπως και ο Kahn) τα υλικά και τις κατασκευαστικές μεθόδους της εποχής του και μπορεί να αποδώσει την αίσθηση του κλασικού με τρόπο μοναδικό και ανεπανάληπτο, χρησιμοποιώντας το ανεπίχριστο τσιμέντο με τρόπο σχεδόν γλυπτικό, με μια ευαισθησία που κάνει ώστε ακόμη και τα φτωχότερα λουλούδια του αγρού —τα υλικά— να είναι σε θέση να τραγουδήσουν στα χέρια του ικανού τεχνίτη.

Ο Κρόκος καταφεύγει συχνά στο εργαλείο τη συμμετρίας, τόσο στην κάτοψη όσο και στις όψεις των κτιρίων. Πρότυπά του είναι οι αρχαϊκές οικίες, το ανώνυμο μεσογειακό σπίτι, οι σεμνές οικοδομές του νεοκλασικισμού ανά την Ελλάδα, οι λαϊκές κατασκευές. Πρόκειται για μια ιδέα μορφής και χώρου που ο ίδιος ταυτίζει με τον χαρακτήρα της εντόπιας παράδοσης, κλασικής, λόγιας ή ανώνυμης, με μια «αρμονία της Μεσογείου» αντίστοιχη με την αρμονία και την ισορροπία της φύσης και των στοιχείων. Ιδανική φαντασίωσή του είναι τα ερειπωμένα μάρμαρα του κλασικού ναού που λάμπουν πεντακάθαρα στον μεσογειακό ήλιο μετά τη βροχή. Η ιδέα όμως αυτή της κλασικότητας και της συμμετρίας δεν είναι ποτέ ρητορική ή μνημειακή: οι σχεδιαστικοί χειρισμοί του είναι πάντα ήπιοι, στοχαστικοί, αρμονικά ενταγμένοι στο φυσικό ή αστικό τοπίο και εσωστρεφείς στο πνεύμα. Αρκεί το παράδειγμα του Μουσείου στη Θεσσαλονίκη, ο τρόπος με τον οποίο το κτίριο συνδιαλέγεται με το περιβάλλον, σέβεται τις ισορροπίες του, ενώ ταυτόχρονα το ίδιο μετατρέπεται σε καταλύτη, σε αστικό τοπόσημο χωρίς τον παραμικρό εντυπωσιασμό, την ελάχιστη επιδεικτική χειρονομία, τη συμβολική "παραπομπή". Το ίδιο ισχύει και για τα υλικά, που δεν είναι ποτέ πλούσια επειδή είναι ακριβά αλλά επειδή εξευγενίζονται μέσω μιας ευαίσθητης χειροτεχνικής διαδικασίας. Ο Κρόκος χρησιμοποιεί το ανεπίχριστο σκυρόδεμα, το τούβλο, τον χρωματιστό σοβά (άμεση παραπομπή στην αρχαϊκή και κλασική παράδοση), σύμφωνα με τη φύση τους: ο ίδιος ο Kahn υιοθετούσε ανάλογους χειρισμούς, υποστηρίζοντας ότι με το τσιμέντο φτιάχνουμε φέροντες δοκούς, με τα τούβλα τις τοξοστοιχίες και ούτω καθεξής. Στα κτίρια του Κρόνου δεν παραβιάζεται ποτέ η φύση των πραγμάτων, έτσι ώστε τα ίδια, ως γλυπτικά γεγονότα στον χώρο, να είναι σε θέση να κατακτήσουν την αιωνιότητα, να υπερβούν την πεπερασμένη χρονική συγκυρία, να γίνουν τα ίδια ***κλασικά.*** Και ο Kahn άλλωστε υποστήριζε ότι η μορφή ***προηγείται*** της λειτουργίας, μιας και η τελευταία μπορεί να αλλάξει στην πορεία της ζωής του κτιρίου, ενώ το ίδιο, ως συμβολική παρουσία στον χώρο, πρέπει να διεκδικεί μια μορφή έξω από τον χρόνο, που να συμβάλει στη διάρκεια και στην αστική αντιπροσωπευτικότητά του, να το μετατρέπει σε ***μνημείο.*** Ποτέ όμως ο Αμερικανός και ο Έλληνας δεν συνέλαβαν τη δική τους ***ποιητική μνημειακότητα*** ως μια οποιαδήποτε

μορφής ρητορική ή νεοαυταρχική έκφραση, χαρακτηριστικό πολιτικού συντηρητισμού αλλά και μιας αρκετά διαδεδομένης μεταμοντέρνας άποψης στην αρχιτεκτονική.

Η χειροτεχνική ευαισθησία της παραγωγής του Κρόκου (όπως και του άλλου αγαπητού δασκάλου, του Carlo Scarpa) φάνηκε στην αρχή να είναι το βασικό χαρακτηριστικό του. Η ποιότητα ωστόσο των οικοδομών του (που έχει να κάνει, όπως και στον Kahn, με την αντίληψη της αιωνιότητας της αρχιτεκτονικής) είναι απλώς η υλική παράμετρος, το ένδυμα μιας στοχαστικής προσέγγισης του αρχιτεκτονικού γεγονότος που είναι εμπεριεκτική, που αναζητά κυρίως τη διάσταση της μνήμης μιας παράδοσης διαχρονικής, η οποία ξεκινά από την Κνωσσό και από τη Δήλο και φτάνει μέχρι τα νεοκλασικά σπίτια της Αθήνας και τις μοντέρνες σιδεριές του αθηναϊκού μεσοπολέμου, αναδίδοντας έναν παλμό ελληνικότητας αυθεντικό, γνήσιο, αντιπροσωπευτικό αξιών αυτού του τόπου. Από την άποψη αυτή, ο Κρόκος εκφράζεται μέσω της αρχιτεκτονικής —όπως εκφράστηκε και μέσω της ζωγραφικής— αλλά η βαθύτερη φύση του είναι ενός Έλληνα ποιητή που στοχάζεται γύρω από την ταυτότητα και την παράδοση και χωρίς ίχνος ρομαντικής αυταρέσκειας, ή προσφυγής σε μια μιμητική εικονογραφία, που επιχειρεί να διατυπώσει την ουσία των πραγμάτων. Γι' αυτό και η δουλειά του είναι πάντα ενδιαφέρουσα, όχι μόνο όταν έχει ολοκληρωθεί αλλά και όταν βρίσκεται στο αρχικό στάδιο, στο γιαπί, στα μπετά, στην κάθε λεπτομέρεια. Κάθε τεκτονική χειρονομία του αναδίδει μια ποιότητα, γι' αυτό και ακόμη και τα ημιτελή έργα του εξέπεμπαν μια αύρα ανεξήγητη, που δεν οφείλεται φυσικά μόνο στα υλικά και την επεξεργασία τους αλλά κυρίως στα χωρικά χαρακτηριστικά, στις αναλογίες και στις σχέσεις των πραγμάτων, στην αρμονία που ανέδιδε κάθε κατασκευή, κάθε επέμβαση στον χώρο που έφερε την υπογραφή του.



L. Kahn, Kimbell Museum, Fort Worth, Τέξας. Άποψη του εσωτερικού (φωτογρ. Α.: Γιακουμακάτος, 2016).

Είναι προφανές ότι αυτά τα χαρακτηριστικά σκιαγραφούν έναν άνθρωπο μοναδικό, έναν αρχιτέκτονα που εκ των πραγμάτων δεν θα μπορούσε να έχει μεγάλη παραγωγή και πληθωρική επαγγελματική δραστηριότητα. Ο Κρόκος δούλεψε περιορισμένα και επιλεκτικά, χωρίς να προδώσει ποτέ τις ιδέες του, ήδη από το πρώτο έργο του, το αριστούργημα του Βυζαντινού Μουσείου στη Θεσσαλονίκη, που ολοκληρώθηκε το 1993. Είχε διαμορφώσει εξαρχής με ολοκληρωμένο τρόπο την αρχιτεκτονική γλώσσα του, έκφραση μιας στοχαστικής ελλαδογραφίας, και κατόπιν επιχείρησε να διατυπώσει, στα διαδοχικά έργα του, τις παραλλαγές αυτής της γλώσσας. Ανήκει στη γενιά των αρχιτεκτόνων για τους οποίους η προσωπική ποιητική, η αναγνωρίσιμη ιδιόλεκτος, η "γραμμή", αποτελεί τη σφραγίδα μιας αυ-



Άποψη του ελληνικού περιπτέρου στην Μπιενάλε Βενετίας και της μονογραφικής συμμετοχής του Κυριάκου Κρόκου (φωτογρ. Α. Γιακουμακάτος, 1996).

θεντικής δημιουργικής ταυτότητας. Ήδη στην εποχή του, στην Ελλάδα αλλά ακόμη περισσότερο στο εξωτερικό, η εκφραστική και στιλιστική διαφοροποίηση από έργο σε έργο θα χαρακτήριζε πλέον το έργο των σύγχρονων αρχιτεκτόνων, κάτι που συμβαδίζει με την ουσιαστικά εκλεκτικιστική περίοδο την οποία διανύει ακόμη και σήμερα η σύγχρονη αρχιτεκτονική. Ο Κρόκος ήταν οτιδήποτε άλλο παρά εκλεκτικιστής. Από την άποψη αυτή, "έφυγε" νωρίς, διατηρώντας την ιδεολογική αγνότητα των πρώτων ετών της πορείας του, δεν συμπορεύτηκε χρονικά με το κλίμα κυνισμού που κυριάρχησε στη διεθνή αρχιτεκτονική έως τουλάχιστον την πρώτη δεκαετία του νέου αιώνα.

Με αυτές τις προϋποθέσεις, ο Κρόκος ήταν αναπόφευκτο να αποτελέσει (όπως και ο Kahn) ένα unicum στην ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής, χωρίς ανταγωνιστές, χωρίς μιμητές, χωρίς μαθητές. Η προσέγγισή του (όπως, για άλλους λόγους, εκείνη του Άρη Κωνσταντινίδη, του άλλου μεγάλου ιδεολόγου της ελληνικής αρχιτεκτονικής) ήταν μοιραίο να παραμείνει μοναδική, καθώς ήταν απόλυτα προσωπική και ανένταχτη, σε ένα πλαίσιο και μια εποχή όπου η συμμετοχή σε μια "τάση", δηλαδή σε μια μόδα, αποτελούσε ακόμη απαραίτητο στοιχείο επαγγελματικής αναγνωρισιμότητας και καταξίωσης. Ο Κρόκος δεν ενδιαφερόταν για τις δημοσιεύσεις, όχι μόνο γενικά αλλά και για εκείνες του δικού του έργου. Δεν τον απασχολούσε η προβολή, εκτός αν μια δημοσίευση συνέβαλε πραγματικά σε έναν προβληματισμό επί της ουσίας, κάτι που, σύμφωνα με τα κριτήριά του, συνέβαινε σπάνια. Θυμάμαι τη στοχαστική παρουσία του στο ελληνικό περίπτερο στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1996 (εκεί όπου αργότερα θα επικρατούσε συχνά, κυριολεκτικά και μεταφορικά, η οχλαγωγία «δι' ασήμαντον αιτίαν») και την ανησυχία του για τη διαμόρφωση ενός αποτελέσματος με ενδιαφέρον, ενός μηνύματος που θα μπορούσε να μεταδώσει κάτι από την αγωνία του για την ουσία της αρχιτεκτονικής, για την ουσία της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Τον θυμάμαι να λέει, πάντα αμφιβάλλοντας, «σχεδιάζεις έναν τοίχο, πώς σχεδιάζεις έναν τοίχο; είναι εύκολο; είναι δυνατόν να σχεδιάσεις έναν τοίχο;».

Σε μια αρκετά διαδεδομένη ανάγνωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής, υιοθετημένη και από τον Kenneth Frampton στη ***Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*** του, ο Πικιώνης , ο Κωνσταντινίδης και οι Αντωνακάκη αποτελούν τον κεντρικό πυρήνα του αποκαλούμενου «κριτικού τοπικισμού», των εκπροσώπων δηλαδή μιας νέας επεξεργασίας της αυτόχθονης —και μάλιστα ανώνυμης— παράδοσης, οι οποίοι συνθέτουν τον έναν πόλο εξέλιξης της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, απέναντι στους εκπροσώπους του μεταπολεμικού μοντερνισμού, του διεθνούς στιλ, έτσι όπως αυτό εξελίχθηκε στα καθ' ημάς με κεντρικό χρονικό σημείο αναφοράς τη δεκαετία του 1960. Η ομάδα αυτή, στην οποία ανήκει δικαιωματικά και ο πρωτοπόρος Αριστοτέλης Ζάχος, κατά πολλούς συμπληρώνεται με τον Κυριάκο Κρόκο, μιας και ο ίδιος "ταξινομείται" ουσιαστικά ως αρχιτέκτονας του τοπικισμού. Η γενεαλογία όμως αυτή παρανοεί τα πράγματα για μια σειρά από λόγους: όχι μόνο γιατί ο ασκητικός Κωνσταντινίδης συνέβαλε με το έργο του σε μια αυθεντική εκδοχή του ***ευρωπαϊκού αρχιτεκτονικού μοντερνισμού*** στην ελληνική αρχιτεκτονική, προχωρώντας σε έναν μοναδικό συγκερασμό του διεθνούς και του εντόπιου (πράγμα που τον διαφοροποιεί ριζικά από τους υπόλοιπους), αλλά και γιατί ο Κρόκος δεν αναλώθηκε ποτέ σε ασκήσεις νέας εκφοράς του ανώνυμου ήθους αλλά στην αναζήτηση των αρχετύπων, την κατάκτηση μιας πνευματικής διάστασης της ουσιαστικά ***κλασικής*** ελληνικής ταυτότητας. Επιχείρησε με επιτυχία την υπέρβαση του μοντέρνου (όπως και ο Kahn) και διέτρεξε την ιστορία του τόπου, ακολουθώντας έναν δρόμο τον οποίο είχε διαισθανθεί και επιχειρήσει στη δεκαετία του 1930 μόνο ο Νίκος Μητσάκης. Έτσι, για τον Κρόκο η ελληνικότητα δεν υπήρξε πλέον μορφή αλλά ιδέα, όχι φαινόμενο της συγκυρίας αλλά κατάσταση του πνεύματος.

Η ασθένεια του Κυριάκου οξύνθηκε ακριβώς μετά την ολοκλήρωση της συμμετοχής του στην Μπιενάλε και οδήγησε στο αναπότρεπτο δύο χρόνια αργότερα. Έτσι, η Μπιενάλε αποτέλεσε γι' αυτόν την ευκαιρία της τελευταίας δημόσιας παρουσίας. Ο Κυριάκος υπήρξε εξαιρετικά άτυχος, τη στιγμή που η "έξοδος" στην Μπιενάλε και η εκεί συμμετοχή του θα μπορούσε να αποτελέσει θετικό στοιχείο προβολής για τη μετέπειτα πορεία του. Θα του άξιζαν μεγαλύτερες αναθέσεις, αντίστοιχες του Μουσείου της Θεσσαλονίκης, τις οποίες θα έφερνε σίγουρα σε πέρας με νέα ωριμότητα, έτσι ώστε να είναι σε θέση να προικίσει την ελληνική αρχιτεκτονική με άλλα σπουδαία έργα. Παραμένουν οι κατοικίες που σχεδίασε στο διάστημα της εικοσαετούς δουλειάς του, τεκμήρια μιας δημιουργικής έφεσης που παραμένει μοναδική στην ιστορία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. ■



Αφιέρωμα Κυριάκος Κρόκος:
Ίχνος ανεξίτηλο της Θεσσαλονίκης

του **ΓΙΩΡΓΟΥ Ι. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ**
Αρχιτέκτονα



Κυριάκος Κρόκος.
Δύο κατοικίες στην Πυλαία Θεσσαλονίκης, 1997.
Λεπτομέρεια οροφής.

Ο βάρδος της αρχιτεκτονικής ή Τα κτίρια που τραγουδούν

«Στην πολιτεία τούτη [...] ανάμεσα στα κτίρια που τη γεμίζουν, άλλα είναι βουβά, άλλα μιλούνε και άλλα, τέλος, τα πιο σπάνια, τραγουδούν.»
P. Valéry

Αρχές του 1989 γνώρισα τον Κυριάκο Κρόκο στο Υπουργείο Πολιτισμού, όταν παρουσίασε τη μελέτη του για το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού σε εταιρίες που ήταν υποψήφιες για την κατασκευή του, με έκδηλη την αγωνία του για την τύχη που θα είχε η μελέτη του στη φάση της κατασκευής. Για τον Κρόκο, η φάση της κατασκευής έκρυβε κινδύνους για την αρχιτεκτονική μελέτη του.

Λίγο αργότερα, αγωνιώντας για το πώς χτίζεται το Μουσείο, σε μια προσπάθεια να ευαισθητοποιήσει τους συντελεστές της κατασκευής του, ο Κρόκος μου χαρίζει ένα επιμελημένο λεύκωμα που φιλοτέχνησε ο ίδιος, με ζωγραφικά σκίτσα των όψεων του κτιρίου, με σχέδια της μελέτης και με φωτογραφίες της εξαιρετικής μακέτας —που αργότερα εκτέθηκε στο Κέντρο Πομπιντού στο Παρίσι—, γράφοντας στο επίμετρο: «[...] με την ελπίδα να βοηθήσω κι εγώ όσο μπορώ στο στάδιο κατασκευής του Βυζαντινού Μουσείου».

Την εποχή εκείνη, ήταν πολύ μικρή η πιθανότητα ο μελετητής-αρχιτέκτων ενός δημόσιου κτιρίου να είναι παρών κατά τη φάση της κατασκευής. Άλλοι επιβλέποντες αρχιτέκτονες έπρεπε να φροντίσουν για την υλοποίηση της μελέτης και για τη συμπλήρωση των όποιων αναγκαίων κενών ή προσαρμογών είναι απαραίτητες κατά τη φάση της κατασκευής ακόμα και στην πιο ολοκληρωμένη και πλήρη μελέτη.

Το Μουσείο είχε την τύχη με το μέρος του. Κάποια ευτυχής συγκυρία την εποχή εκείνη στο Υπουργείο Πολιτισμού συνετέλεσε ώστε ο Κρόκος να ορισθεί σύμβουλος της επίβλεψης. Αυτή η απόφαση, που ήταν πρωτότυπη και τολμηρή για τη διαδικασία κατασκευής δημοσίων έργων, καθόρισε τη μοίρα του έργου κατά την τελευταία φάση του, τη φάση της κατασκευής. Γιατί, όπως είπαν κάποιοι, μεταξύ αυτών και ο Mies Van Der Rohe, «ο Θεός κρύβεται στη λεπτομέρεια».

Από τότε ο Κρόκος έχτιζε μαζί μας, μαζί με τους μηχανικούς εφαρμογής και τους τεχνίτες. Σύντομα, από τις πρώτες ακόμα επισκέψεις του στο εργοτάξιο με τη νέα του



Κυριάκος Κρόκος. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 1995.

ιδιότητα, αντιληφθήκαμε ότι επρόκειτο να ζήσουμε κάτι ξεχωριστό, να συμμετάσχουμε σε μια δημιουργική διαδικασία «μεταφοράς από τα σχέδια στην πράξη» ενός σημαντικού αρχιτεκτονικού έργου. Στήσαμε αυτί και ακούγαμε. Με το που έμπαινε στο εργοτάξιο, πρόσεχε τον τρόπο της δουλειάς, ρωτούσε το γιατί, συζητούσε με τους τεχνίτες, εξέταζε φυσιογνωμίες και πράγματα. Και όταν γινόταν κάτι καλά, άστραφτε το βλέμμα του.

Ευτυχώς για το κτίριο, ευτυχώς για τη Θεσσαλονίκη, ευτυχώς για τη βυζαντινή ζωή και τέχνη που θα στεγάζονταν σ' αυτό, ευρύτητα αντίληψης και έγκαιρη συνειδητοποίηση του ταλέντου του Κρόκου από το Υπουργείο Πολιτισμού συνετέλεσαν ώστε να δοθεί κάποιο, έστω μικρό, περιθώριο δημιουργικών επεμβάσεων. Μια ανεπαίσθητη αύξηση του κόστους και μια μικρή ανοχή στον συμβατικό χρόνο κατασκευής είχαν σημαντική επίπτωση στο τελικό αποτέλεσμα. Το κτίριο κηρύχθηκε «διατηρητέο μνημείο» από το ίδιο υπουργείο λίγα μόλις χρόνια μετά την ολοκλήρωση της κατασκευής του. Μου έλεγε ο Κρόκος: «Θα ήθελα να εργάζομαι για εργοδότες που δεν θα με πίεζαν οικονομικά, ούτε χρονικά». Είχε στον νου του καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες της Αναγέννησης και εργοδότες όπως οι Πάπες και οι Medici. «Η τέχνη δεν ανέχεται τη βία, ούτε τη βιασύνη» λέει ο Μιχελής.

Η έμπνευση του Κρόκου μετέτρεψε τους περισσότερους από εμάς από παθητικούς θεατές σε ενεργητικούς, και πήραμε έτσι μέρος στη "ρύθμιση" του έργου κατεχόμενοι από τον ρυθμό του.

Φαινόταν ότι ήξερε τι ήθελε. Είχε ήδη τελειοποιήσει το υλικό εκφραστικό λεξιλόγιό του σε δύο έργα που προηγήθηκαν κατά μικρό χρονικό διάστημα, το σπίτι του Βέττα στη Φιλοθέη και το μουσείο Φασιανού στην Αθήνα. Ευτύχησε να έχει εργοδότες που του έδωσαν χώρο και χρόνο να πειραματισθεί, να ερευνήσει και να εξερευνήσει τις δυνατότητες των υλικών, ώστε «[...] αυτό που θα μπορούσε να εκληφθεί ως διακόσμηση να προκύπτει μέσα από ευφάνταστες αλλά και προφανείς αρθρώσεις και επεξεργασίες των υλικών [...]» και «[...] τα υλικά πρέπει να μιλήσουν[...]», όπως έλεγε.

Μιλούσε με άνεση για αρχιτεκτονική και ζωγραφική, δύο τέχνες που κατείχε καλά. Ο λόγος του όμως ήταν ποιητικός, και η δημιουργία όγκων και χώρων σε περιέβαλε όπως σε περιβάλλει η μουσική. Η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι «μαρμαρωμένη μουσική» (Γκαίτε).

Σε μας, τους αρχιτέκτονες εφαρμογής, περισσότερο από τις δεκάδες πυκνογραμμένες σελίδες των τεχνικών προδιαγραφών της μελέτης, βάρυναν τα κείμενα, τα σκίτσα και τα λόγια του Κρόκου.

Από τότε που χτιζόταν το Μουσείο, διακεκριμένοι θεωρητικοί και κριτικοί της αρχιτεκτονικής ανέλυσαν και έγραψαν για το έργο του Κρόκου. Ανάμεσα σ' αυτούς ξεχωριστή θέση κατέχουν ο Ανδρέας Γιακουμακάτος, καθηγητής Αρχι-

τεκτονικής Ιστορίας και ο πρόωρα, κι αυτός, χαμένος κριτικός αρχιτεκτονικής Γιώργος Σημαιοφορίδης, που πρώτοι διέκριναν το ταλέντο και την ιδιαίτερη διαδρομή του Σάμιου αρχιτέκτονα και καταπιάστηκαν με το έργο της μελέτης, αποκωδικοποίησης και παρουσίασης του έργου του, ώστε να το γνωρίσουν και άλλοι. Σε συνεντεύξεις που έδωσε στον Γ. Σημαιοφορίδη και στον Α. Γιακουμακάτο, διακρίνει κανείς έναν αρχιτέκτονα ο οποίος έχει επίγνωση της δύναμής του στην τέχνη του και στη ζωγραφική, και τοποθετείται με ευγένεια, αλλά και σιγουριά, για θέματα αρχιτεκτονικής σύνθεσης και αισθητικής θεωρίας.

Η θεωρία, απαραίτητο συμπλήρωμα της πράξης, ταξινόμησε τις εμπειρίες που έζησα συνεργαζόμενος με τον Κρόκο για την κατασκευή του Μουσείου και για τη μελέτη δύο κατοικιών στην Πυλαία. Με την ασφάλεια της οπτικής διόρθωσης του χρόνου που πέρασε, αλλά και έχοντας κατά νου τη ρήση του Sibelius ότι «[...] αν γράψεις τρεις λέξεις για να εξηγήσεις τη μουσική, οι δύο είναι λάθος [...]», ξαναέζησα τις εμπειρίες μου με τον μεγάλο αρχιτέκτονα.

• Σχέδια ολοκληρωμένα από κάθε πλευρά και για κάθε μικρή γωνιά του κτιρίου, που κρύβανε αλήθειες όχι άμεσα αντιληπτές στους πολλούς, αλλά γνωστές στον Κρόκο, που πάντα σχεδίαζε «εκ των έσω προς τα έξω», με στόχο να ρυθμίσει, δηλαδή να "βάλει τάξη", όπως σε τάξη είναι ο φυσικός κόσμος γύρω μας.

Η προσέγγισή του όμως δεν είναι μορφοκρατική, δεν φέρει κανένα ίχνος «παθητικής νοσταλγίας» μορφών του παρελθόντος, εν προκειμένω του βυζαντινού παρελθόντος της πόλης, λέει ο ίδιος και επικυρώνουν πολλοί. Ο Κρόκος «θραύει την παράδοση, γι' αυτό τη συνεχίζει, αντλώντας έμπνευση από τις αξίες της», όπως λέει ο Μιχελής. «Η μορφή του κτιρίου, χωρίς προφανείς αναφορές σε μιαν άλλη εποχή», γράφει ο Κρόκος.

• Πολύωρες συζητήσεις με τους μαστόρους και τους μηχανικούς εφαρμογής, ώστε, λαμβάνοντας υπόψη τη διατιθέμενη τεχνογνωσία, εμπειρία και υλικά, να σχεδιασθούν καλύτερα οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες που επέβαλε ή αποκάλυπτε η εξέλιξη του έργου. Ο Κρόκος πήρε τη γνώση που ήθελε από αυτούς, την επεξεργάστηκε στο εργαστήρι του ταλέντου του και, άλλοτε γρήγορα άλλοτε αργοπορώντας, έδωσε λύσεις· λύσεις σε αρμονία με το όλο συνθετικό έργο του.

• Συνειδητή επιλογή ελληνικού χειροποίητου τούβλου, ώστε αυτό να έχει την απαιτούμενη "πνευματικότητα". Ο Κρόκος σίγουρα γνώριζε τι είχε πει για το τούβλο ο Alvar Aalto: «ένα κοινό τούβλο, αν γίνει σωστά, κατάλληλα κατασκευασμένο από τα πρωτογενή υλικά της ίδιας της χώρας, αν χρησιμοποιηθεί με τον σωστό τρόπο και πάρει την κατάλληλη θέση του στο σύνολο, τότε γίνεται βασικό στοιχείο των πιο σπουδαίων ορατών μνημείων της ανθρωπότητας [...]», και τι είχε πει ο Le Corbusier: «Όταν κρατώ στην παλάμη μου ένα τούβλο τρομάζω [...], το βάρος του με αφήνει άναυδο».

Οι τοίχοι με εμφανή, χειροποίητα τούβλα είναι το 70% των εξωτερικών όψεων του κτιρίου. Οι αρμοί είναι το 40% της επιφάνειας των τοίχων αυτών. Ο Κρόκος χρειάσθηκε έξι μήνες για να καταλήξει στις διαστάσεις, την υφή, τη σύνθεση, το χρώμα των τούβλων και των αρμών. Η ζητούμενη "πνευματικότητα" και η υπαινικτική αναφορά του στο «μακρινό και σκοτεινό Βυζάντιο» αποτυπώθηκαν στους τοίχους αυτούς, μεταλλαγμένους και με σύγχρονη τεχνολογία. Χρόνος λίγος και άριστα ξοδευμένος για ένα εμβληματικό δημόσιο κτίριο, με προσδόκιμο ζωής που πρέπει να μετράται με αιώνες. Η ύλη "πνευματοποιήθηκε" εδώ, όπως και σε άλλες πτυχές του έργου.

Ο Κρόκος, με την υλοποιημένη αρχιτεκτονική του —και την ενσωματωμένη στην αρχιτεκτονική ζωγραφική του— δικαίωσε τη «βιομηχανία» των κατασκευών στη χώρα μας, που επί δεκαετίες μετά τον εμφύλιο δυσφημίσθηκε, δικαίως, από τους εργολάβους των πολυκατοικιών, «ανθρώπινων καταλυμάτων σε μια πόλη της προσφυγιάς», όπως γράφει για τη Θεσσαλονίκη.

• Πολύμηνη αναζήτηση των υλικών, των διαστάσεων, της υφής, του χρώματος και της τονικότητας του αρμού των εμφανών πλινθοδομών, ώσπου να επιτευχθεί η επιθυμητή σχέση του με το χειροποίητο τούβλο, ώστε, όπως έλεγε ο Κρόκος, «να ζωντανέψει και να μιλήσει ο τοίχος».

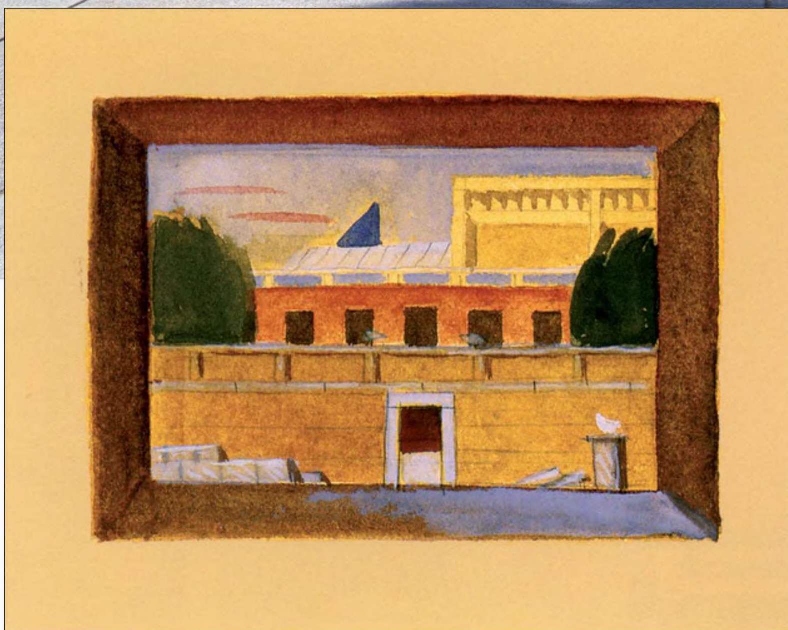
• Πελέκημα με το χέρι ή λείανση με τον τροχό των μπετονένιων υποστυλωμάτων, ώστε, όπως οι αρχαίοι, «να δώσει ζωή στο νεκρό υλικό και ένταση στο αδρανές σχήμα».

• Πειραματίζεται με τις αποχρώσεις των έγχρωμων επιχρισμάτων για να φωτίσει, να χρωματίσει, να "φλερτάρει" με το διπλανό σκυρόδεμα, που θεωρεί «σκοτεινό» υλικό και το χρησιμοποιεί κατ' ανάγκη. Αλλά «[...] η ισορροπία χρειάζεται αντιθέσεις, το όλο μέρη, και η συνέχεια διακοπές», όπως στη μουσική ή στην ποίηση. Ο Α. Γιακουμακάτος, που έχει σπουδάσει μουσική πριν σπουδάσει αρχιτεκτονική, χρησιμοποιεί τις μουσικές του γνώσεις για να ερμηνεύσει τη δημιουργική διαδικασία του Κρόκου. «Η ανάγκη επαφής του Κρόκου με τις τέχνες», σημειώνει, «γίνεται πραγματικότητα, αν θελήσουμε να δούμε τις ύλες στην αρχιτεκτονική σαν τις λέξεις στην ποίηση». Ή τις νότες και την αντίστιξη στη μουσική, θα πρόσθετα.

• Σχεδιάζει βάσεις από πέτρα, κορμούς από χειροποίητο τούβλο και στέψεις από εμφανές μπετόν, γιατί του αρέσει η νεοκλασική αρχιτεκτονική της Αθήνας του μεσοπολέμου, γιατί, όπως γράφει «βάζει με φειδώ το στολίδι πάνω στο πρόσωπό της, γιατί οι διαιρέσεις των όψεων λειτουργούν μέσα στο φως αντανακλώντας τον ανθρωπισμό τους και γιατί η έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου για ομορφιά δικαιώνει τους ψεύτικους σοβάδες και τους κάνει να φαίνονται αληθινοί», και γιατί πιστεύει ότι «είναι μια έντεχνη αρχιτεκτονική που μέσα της οι Έλληνες έσωσαν την ψυχή τους».

• Επεξεργάζεται τις κατόψεις και τις όψεις, σε μια προσπάθεια να επιτύχει την αρμονία διαμέσου μιας οργανικής «ενσυναίσθησης» ή, αλλιώς, μιας «διαισθαντικής συναισθημα-

Φωτογραφία Χ. Λουιζίδης1993



Κυριάκος Κρόκος. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 1995.

τικής δημιουργικότητας», στην οποία φαίνεται ότι, όπως και άλλοι μεγάλοι αρχιτέκτονες και θεωρητικοί της αισθητικής, πίστευε.

• Κάποτε διέκοπτε την επικοινωνία του με τους παρισταμένους και το περιβάλλον, και κάρφωνε το βλέμμα του μακριά, προσπαθώντας να διακρίνει, όπως κατάλαβα αργότερα, «την ιδέα που έρχεται συνήθως από μακριά», όπως έλεγε, κρυμμένη, περιμένοντας το άγγιγμα που θα τη φανερώσει.

• Χρειάσθηκε πολλές φορές να σχεδιάσει μέσα στο εργοτάξιο επιμέρους λεπτομέρειες. Όταν του φέρναμε βιβλία ή περιοδικά αρχιτεκτονικής, αντιδρούσε σ' αυτά, με ευγένεια πάντα. Δεν ήθελε να νοθεύσει την έμπνευσή του και την πηγαία λύση. Ήθελε να μείνει σταθερός στα αρχετυπικά πρότυπά του και στην έμπνευση που πηγάζει από τον χώρο όπου έζησε και τις αξίες της παράδοσης που του παραδόθηκαν.

• Του άρεσε το στολίδι που έβγαινε μέσα από την τεκτονική του κτιρίου και τον εσωτερικό κόσμο των υλικών. Πίστευε ότι οι σύγχρονοι δεν κατέκτησαν την διακόσμηση όπως οι αρχαίοι, π.χ. με τον μαίανδρο.

Ήτανε βάρδος της αρχιτεκτονικής. Ποιητής και τραγουδιστής των στίχων του.

Στιχουργός και ενορχηστρωτής. Σχεδίαζε και έχτιζε, προσπαθώντας με τα υλικά και τη σωστή επεξεργασία και κατασκευή τους να ολοκληρώσει την αρχιτεκτονική του. Πιστοποίηση ολικής ποιότητας αρχιτεκτονικής και ζωής.

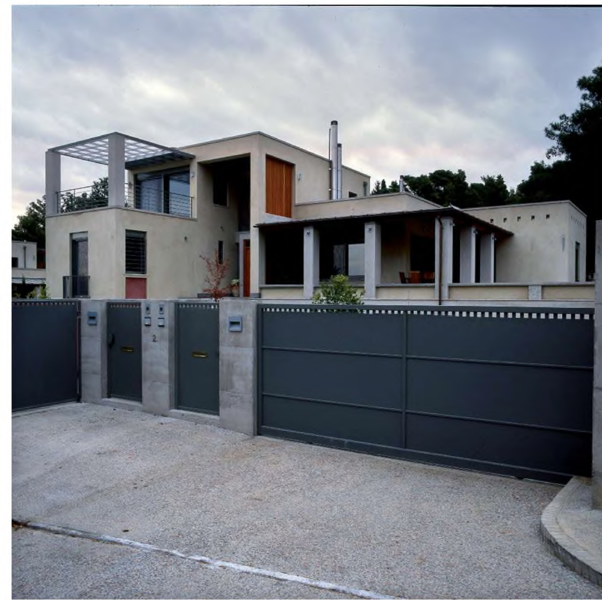
Είπανε ότι τα κτίρια του Κρόκου διέπονται από «σχολαστική νηφαλιότητα» και αναδύουν μια «λυρική αυστηρότητα» Το πέρασμά του από τη Θεσσαλονίκη στόλισε την πόλη μας μ' ένα τέτοιο κτίριο αναφοράς. Ένα κτίριο που χαϊδεύει τα εκθέματα τα οποία στεγάζει, ανακινεί τις αισθήσεις των επισκεπτών, μιλά στην ψυχή των εργαζομένων σ' αυτό, σιγοψιθυρίζει στις καρδιές των περαστικών, αγκαλιάζεται με την κορυφογραμμή του Κεδρηνού λόφου, υπερβαίνει τη γνώση των ειδικών. Ένα κτίριο που τραγουδάει, όπως λέει ο Valery.

Πέρα όμως και πάνω από την αρχιτεκτονική, ο Κυριάκος Κρόκος ήταν ένας έξοχος άνθρωπος. Ήταν απλός και αρχοντικός, ταπεινόφρων και υψιπετής, ευπροσήγορος και αριστοκράτης του πνεύματος, δάσκαλος και μαθητής, ποιητής της ύλης, εργάτης της ιδέας. Ήταν ακέραιος σαν ιδέα, διαυγής σαν το διάστημα, ευθύς σαν ακτίνα, ευγενής σαν πρίγκιπας. Λυρικά σοβαρός και βαθυστόχαστος με τη ζωή και το έργο του.

Αν έπρεπε να πω έναν μόνο λόγο γι' αυτόν που ήταν δάσκαλος, συνάδελφος και όψιμος φίλος, δεν θα αναφερόμουν σε ένα σπουδαίο κτίριό του που επισκέφτηκα, σε έναν ζωγραφικό πίνακα ή ένα σκίτσο του που με συγκίνησε, σε ένα κείμενό του που με απορρόφησε ή σε λόγους του που με ζέσταναν, παρά θα διάλεγα να πω τα λόγια του Σολωμού, του αγαπημένου του ποιητή, ότι «[...] από τη σιγουριά της όψης του και από το βλέμμα του, όπου έλαμπε η αρετή, φαινόταν πόσο σταθερός ήταν στις τίμιες αρχές του».

21. 04. 2016 ■

Σημ. Το κείμενο αυτό βασίζεται σε ομιλία του γράφοντος στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, σε εκδήλωση μνήμης για τον Κυριάκο Κρόκο, τον Ιούλιο 1998.



Κυριάκος Κρόκος.
Δύο κατοικίες στην Πυλαία Θεσσαλονίκης, 1997.



Κυριάκος Κρόκος.
Κατοικία Ανδρέα Ανδρεάδη (1996) στη Σάνη της Κασσάνδρας. "Κέντημα" στην κυριολεξία η συνδυαστική όγκων, υλικών, υφών και χρηστικότητας.

της **ΛΕΤΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΗ-ΚΡΟΚΟΥ**
Αρχιτέκτονος

Το ξάφνιασμα στην πόλη

***Τ**η Θεσσαλονίκη την ήξερα από παλιά, είχα ζήσει σ' αυτήν πολύ νέος, το φθινόπωρο του '60. Στη μνήμη μου η παραλία της όριο του Θερμαϊκού, που όταν η «κρουστή καταχνιά» τον τυλίγει κάνοντας ένα ουρανό και θάλασσα, με μια γραμμή θερμή να μαρτυράει το νότιο άνοιγμα του κόλπου, τότε μαύρες κουκίδες τα πλεούμενα ταξιδεύουν μυστικά το δικό τους ταξίδι. Πίσω από αυτή τη διάφανη γκρίζα απλωσιά, οι μεγάλοι παράλληλοι δρόμοι και πιο πίσω οι ανηφόρες για την πάνω πόλη με τους μαχαλάδες και τα κάστρα. Ξάφνιασμα τα βυζαντινά μνημεία που ξεπροβάλλουν, μέσα από τις πρόχειρες πολυκατοικίες.* [...]

Εκεί έμελλε να σχεδιάσω ένα κτίριο που θα έκλεινε πίσω απ' τους τοίχους του κομμάτια απ' την παλιά της δόξα που είχαν μαρτυρήσει τότε στα έκπληκτα μάτια μου τα μνημεία της, προβάλλοντας μέσα απ' τις άχρωμες πολυκατοικίες.

Κ.Κ., *Τεύχος*, αρ. 2, 1989

Αυτή την έκπληξη που δημιουργεί χαρά, όταν ανάμεσα σε αδιάφορα κτίρια ξεπροβάλλει μπροστά σου ένα πολύ ξεχωριστό, αυτό το ξάφνιασμα που τόσο συγκινούσε και τον ίδιο, αυτό δημιούργησε ο Κυριάκος Κρόκος με το Βυζαντινό του Μουσείο στη Θεσσαλονίκη.



Στο εργαστήριο του σιδερά Δ. Χατζηορφανού με την πόρτα του Μουσείου. Φωτογραφία: Χ. Λουιζίδης, 1993

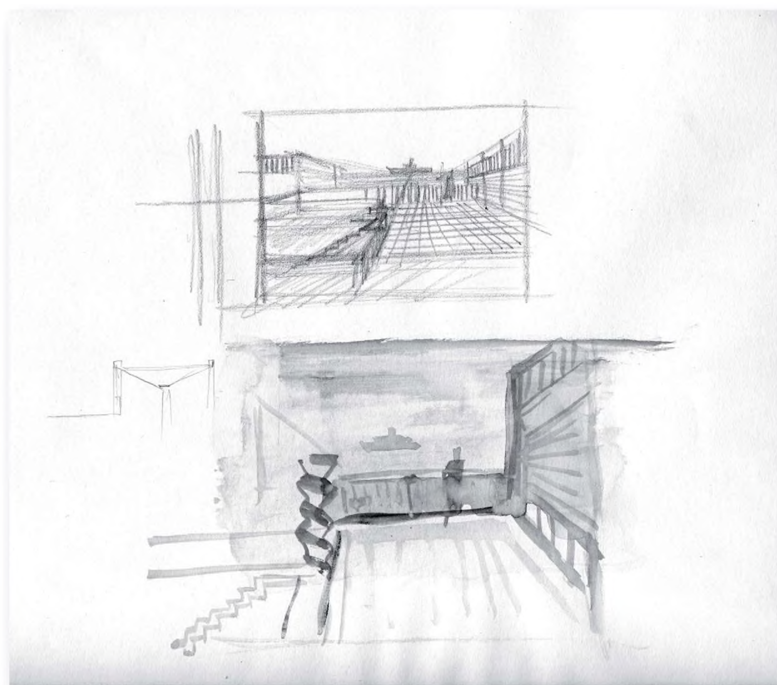
Θα περιγράψω, με συντομία, τη ροή των πραγμάτων και αυτά που μένουν στη θύμηση, από την αρχή μέχρι την ολοκλήρωση του κτιρίου, μιας και βρέθηκα τόσο κοντά.

Γνώρισα τον Κυριάκο Κρόκο το 1981, και η μελέτη του Βυζαντινού Μουσείου βρισκόταν σε "στάση". Από το 1977, που είχε κερδίσει το βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, είχε ήδη προσαρμόσει τη μελέτη σε δύο διαφορετικά οικόπεδα. Σίγουρη θέση δεν είχε εντέλει βρεθεί και τίποτα δεν προμήνυε πως το Μουσείο θα χτιστεί. Ένα απογευματινό τηλεφώνημα όμως σήμανε το καινούριο ξεκίνημα, και το 1985 άρχισε η τελική πια μελέτη, που παραδόθηκε τον Δεκέμβριο του 1987, ενώ το κτίριο εγκαινιάστηκε το 1994.

Μέσα σ' αυτό το ίδιο διάστημα γεννήθηκαν και τα τρία μας παιδιά.

Οι παλιές ιδέες έπρεπε να μετουσιωθούν σε νέες οκτώ χρόνια αργότερα και να εξελιχθούν σε επίπεδο εφαρμογής. Ο Κυριάκος "οραματιζόταν" τους χώρους του Μουσείου, τον εσωτερικό του δρόμο, τα αίθρια, τα εργαστήρια, τις εκθέσεις, την αίσθηση, τις φυγές, τις λεπτομέρειες, τα σημεία, κάνοντας σκίτσα με μολύβια, με μελάνια, με χρώματα! Ήταν χαρακτηριστικό το μισοκλείσιμο των ματιών του όταν με τη φαντασία του έπλαθε χώρους ζωής. Δεν ήταν λίγες οι φορές που τον έβρισκε το ξημέρωμα.

Όλη αυτή όλη μετουσίωση των ιδεών έπρεπε να τοποθετηθεί στο χαρτί σε γραμμικά σχέδια εφαρμογής. Πολύτιμη ήταν η συμβολή του συνεργάτη αρχιτέκτονα Γιώργου Μακρή σε αυτό. Νέοι αρχιτέκτονες έρχονταν να βοηθήσουν την όλη διαδικασία κοντά στους παλιούς και στη σπουδαία σχεδιάστρια Τασία Παπανικολάου. Στο γραφείο υπήρχε μεγάλη κινητικότητα, κλίμα ευφορίας και δημιουργικότητας. Ο Κυριάκος ήταν ο διευθυντής της ορχήστρας! Στο ίδιο διάστημα ξεκίνησε και το χτίσιμο της περίφημης μακέτας από τους Γ. Μαυρίδη και Θ. Ξάνθη, σε άλλο χώρο. Συχνές ήταν οι πολύωρες επισκέψεις του εκεί, για



Σκίτσο
μολύβι, σινική μελάνη,
χαρτί 25x24 εκ.

να συμβουλεύσει, να διορθώσει και να δει την πρόοδο της μακέτας, η οποία κοσμεί το χωλ εισόδου του Μουσείου.

Τον Δεκέμβριο του 1987 παραδόθηκε η μελέτη και μέσα στο 1989 άρχισαν οι εργασίες. Η επίβλεψη της κατασκευής του Μουσείου δεν είχε ακόμη ανατεθεί στον αρχιτέκτονα από την αρμόδια αρχή και το εργοτάξιο ξεκίνησε απόντος του Κυριάκου!

Τα σχέδια τελείωσαν κι απ' ό,τι ακούω το Μουσείο χτίζεται. Θα ήθελα να πω εδώ ότι τα σχέδια δεν είναι δυνατόν να προδιαγράψουν την πραγματικότητα μιας κατασκευής. Απλώς και μόνο είναι τα ίδια μια πραγματικότητα και αυτό που κάνουν είναι να δίνουν μια κατεύθυνση. Η ύλη μόνο με την "αρκετή" επεξεργασία της μπορεί να δώσει πρόσωπο στο έργο. Ένα πρόσωπο που μ' αυτό θα υπάρξει μέσα στο φως που θα το κρίνει.»

Κ.Κ., *Τεύχος*, αρ. 2, 1989

Όταν το θέμα τακτοποιήθηκε, ο Κυριάκος ταξίδεψε στη Θεσσαλονίκη να επιβλέψει τις οικοδομικές εργασίες, που είχαν ήδη λίγο προχωρήσει. Έφυγε ιδιαίτερα επιφυλακτικός και γύρισε χαρούμενος και από τη γνωριμία του με τον αρχιτέκτονα Γιώργο Γεωργιάδη, που είχε αναλάβει την κατασκευή. Το εργοτάξιο λειτουργούσε πολύ ικανοποιητικά! Τα πράγματα πήραν τον δρόμο τους! Πήγαινε στη Θεσσαλονίκη πάντα με το τραίνο όσο πιο συχνά μπορούσε, το λιγότερο δύο φορές τον μήνα. Το ταξίδι ήταν ωφέλιμος χρόνος για να σχεδιάζει και να λύνει λεπτομέρειες στο μπλοκ του. Μοιραζόταν μαζί μας το κλίμα συνεννόησης και συνεργασίας που υπήρχε στο γιαπί, την καλή οργάνωση, το γραφείο των μηχανικών που μέσα ήταν και η μακέτα καλός οδηγός, το διάλειμμα για κολατσιό και άλλα πολλά. Πράγματα τόσο σπάνια για δημόσιο έργο, που σε προέτρεπαν να δίνεις τον καλύτερο εαυτό σου.

Κάθε φορά που ήταν να φύγει για τη Θεσσαλονίκη, δημιουργούσε άθελά του μεγάλη ένταση στο γραφείο, μέχρι την τελευταία στιγμή έδινε οδηγίες για τις άλλες του δουλειές και μάζευε τα απαραίτητα σχέδια για την επίβλεψη, μετά τρέχαμε με αγωνία για να προλάβει το τραίνο.

Θυμάμαι την ικανοποίησή του όταν τελειοποιήθηκε το σχήμα-χρώμα του χειροποίητου τούβλου με το οποίο θα χτίζονταν οι εξωτερικοί τοίχοι και τη στιγμή που βρέθηκε ο τρόπος τοποθέτησής του για τα στηθαία.

Θυμάμαι τους μαστόρους του να ανηφορίζουν στη Θεσσαλονίκη για να "δείξουν" στους μαστόρους του Μουσείου ειδικές τεχνικές για τα εμφανή τούβλα και τους χρωματιστούς πατητούς σοβάδες.

Θυμάμαι που εκνευριζόταν όταν το γιαπί προχωρούσε γρήγορα· χρειαζόταν χρόνο για να συνειδητοποιεί αυτό που είχε χτιστεί, ώστε να μπορεί να προχωρήσει παρακάτω.

Θυμάμαι που του χάλαγε το κέφι γιατί μια λεπτομέρεια δεν έγινε όπως την είχε υποδείξει, ένα συνεργείο δεν ήταν καλό ή ένα υλικό δεν ήταν ικανοποιητικό.

Θυμάμαι την ορειχάλκινη πόρτα της εισόδου, έτοιμη, στημένη όρθια στο εργαστήριο του σιδερά Χατζηορφανού, για να ελέγξουν ότι τα φύλλα ανοιγοκλείνουν τέλεια.

Θυμάμαι τη χαρά του, πώς φωτιζόταν το πρόσωπό του, όταν άκουγε επαινετικά λόγια για το κτίριο, ιδιαίτερα από καλλιτέχνες.

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού είναι το μόνο δημόσιο κτίριο που μας άφησε ο Κυριάκος Κρόκος. Ξέρω πόσο πολύ θα ήθελε να είχε χτίσει και ένα άλλο μουσείο στην Αθήνα, για το οποίο δούλεψε πολύ και άφησε τα ωραιότερα σχέδια, η επιθυμία όμως αυτή δεν εκπληρώθηκε. Εγώ πάντως όταν περνώ καμιά φορά από την πίσω πλευρά του λόφου του Φιλοπάππου κοντά στην Ακρόπολη, το 'οραματίζομαι', μισοκλείνοντας τα μάτια, το φαντάζομαι εκεί και νιώθω αυτό το γλυκό ξάφνιασμα να με περιτυλίγει.

Μάιος 2016 ■



Ο Π. Ζάννας με τον Κ. Λαχά

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Παύλος Ζάννας
Ο στοχαστής με την αίσθηση της κοινωνικής ευθύνης

Σύγχρονος στοχαστής, και με ανεπτυγμένη την αίσθηση της κοινωνικής ευθύνης, σαν Ρώσος διανοούμενος του 19ου αιώνα, ο Παύλος Αλ. Ζάννας (στο εξής: Π.Α.Ζ.), γεννημένος το 1929 στη Θεσσαλονίκη, αν και έφυγε από κοντά μας γρήγορα (1989), συνέδεσε το όνομά του με το ιστορικό-πολιτιστικό προφίλ του τόπου και ειδικότερα τον κινηματογράφο και την παιδεία του (1), την αντίσταση στη Δικτατορία (2), τη γραφή και τη δημιουργική ανάγνωση (3).



Ο Π. Ζάννας με τον πατέρα του Αλέξανδρο

1. Σινεμά και κινηματογραφική παιδεία

Δεν είναι μόνο το ότι σφράγισε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, και δικαίως μία αίθουσα στο «Ολύμπιον» φέρει το όνομά του.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '50 εγκαθίσταται με τη σύντροφό της ζωής του, Μίνα, στη Θεσσαλονίκη, όπου ακόμα δεν έχουν κλείσει οι πληγές που άνοιξε η ζοφερή δεκαετία του '40.

Γράφει ο Δ. Μαρωνίτης ***Το Βήμα***, 24.6.1990): «[...] Η δεκαετία του '50 υπήρξε η εποχή της Δεξιάς μετά τον σπαραγμό του εμφυλίου. Η όποια Αριστερά έμεινε τότε εξορισμένη ή φιμωμένη, πάντως ακόμα στο περιθώριο και σιωπηλή ή λιγομίλητη, μόλις προς το τέλος της δεκαετίας άρχισε να σπάζει τον λογοκριμένο κλοιό της. Αυτή η βαριά σκιά έπεφτε στη Θεσσαλονίκη τότε ακόμη πιο πηχτή απ' ό,τι στην Αθήνα, πνιγηρή και ασφυκτική.

Έτσι, ο χώρος που άνοιγε κάπως ελεύθερος για φιλελεύθερη πρωτοβουλία ανήκε δικαιωματικά στους επίγονους και στους απόγονους του παλιού βενιζελισμού [...]. Αίσθηση έκανε κυρίως η ντόπια λογοτεχνία, με τάσεις μάλιστα νεωτερικές, που την επρόδιδαν περιοδικά όπως ο ***Κοχλίας***, η ***Διαγώνιος***, και προς τα τέλη της δεκαετίας η ***Κριτική*** του Αναγνωστάκη. Να μην ξεχάσω και τα δύο βιβλιοπωλεία (του Συρόπουλου και του Μόλχο), βέβαια και το φαρμακείο του Πεντζίκη. Οι άλλες τέχνες (ζωγραφική, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος κτλ.) ατροφικές και απομονωμένες. Σ' αυτό το πολιτιστικό κενό πέφτει η σύσταση της καλλιτεχνικής εταιρίας «Τέχνη», που την ίδρυσε ο Λίνος Πολίτης με μια ομάδα νέων [...]. Δεξί χέρι του Πολίτη στην προσπάθεια αυτή ο Παύλος Ζάννας [...]»

Ο Π.Α.Ζ., με τη συμπαράσταση ανθρώπων της πόλης και του τότε διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου, Ενρύ Ερρέτ, δημιουργεί την Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης». Οι προβολές εγκαινιάζονται στις 23 Νοεμβρίου 1955. Προβάλλονται, μέχρι το πραξικόπημα του '67, 300 και πλέον ταινίες, αρχικά στο «Μακεδονικόν» και αργότερα στον «Αλέξανδρο» και στο «Αελλώ», και οργανώνονται, με κεντρικό μοχλό τον Π.Α.Ζ., συζητήσεις και αφιερώματα στο σοβιετικό, γαλλικό και γερμανικό σινεμά, στην κωμωδία κτλ.



1960 Στην Α΄ Έκθεση Θεσσαλονικέων ζωγράφων (φωτ. Γιώργου Φουρκαλά)



1962 Ομιλία στην «Τέχνη»



1968 Στο εδώλιο του κατηγορουμένου τα στελέχη της «Δημοκρατικής Άμυνας», μπροστά Ζάννας, Σιπητάνος, Νέστωρ· πίσω: Πύρζας, Δέδες, Μαλτσίδης.

Όπως θα αποκαλύψει ο Π.Α.Ζ. αργότερα (:1985): «[...] έτυχε να κάνουμε προβολή και να είναι δύο άτομα μέσα, κι αυτά έτοιμα να φύγουν [...] θυμάμαι ότι όταν προβλήθηκε ο «Δράκος» του Κούνδουρου έγινε μεγάλο σκάνδαλο. Όλοι έλεγαν ότι ήταν απαράδεκτη ταινία. Κανένας δεν τη συμπαθούσε...»

Σταδιακά, χάρη και στον «επίμονο κηπουρό» της εποχής, τον Παύλο Ζάννα, έγινε κοινή συνείδηση ότι η Λέσχη είχε σημαντική προσφορά στον πολιτισμό της πόλης, διαμορφώνοντας ένα κινηματογραφικό κοινό με γνώση και ευαισθησία.

Το 1960 η Δ.Ε.Θ. κάνει αποδεκτή την πρόταση της Τέχνης (δηλ. του Π. Ζάννα) και έτσι θα διοργανωθεί —με επιτυχία μάλλον απρόσμενη— η «πρώτη εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου».

Το 1965 ο Παύλος Ζάννας διορίζεται από την κυβέρνηση Γ. Παπανδρέου γενικός διευθυντής της Δ.Ε.Θ. Το 1966 διοργανώνει το πρώτο διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου στην πόλη. Αυτή η δημιουργική τροχιά θα διακοπεί από την στρατιωτική δικτατορία του 1967.

2) Αντίσταση στη Δικτατορία

Στις 8 Ιουλίου 1968 ο Π.Α.Ζ. συλλαμβάνεται στην Αμμουλιανή από τα όργανα της Χούντας, για τη συμμετοχή του στην αντιστασιακή οργάνωση «Δημοκρατική Άμυνα». Ανακρίνεται στις εγκαταστάσεις των δικτατόρων, στο Γ΄ Σ.Σ.

Καταδικάζεται από το έκτακτο στρατοδικείο Θεσσαλονίκης, στις 6 Νοεμβρίου 1968, σε δεκάμισι χρόνια φυλάκιση (μαζί του καταδικάζονται και οι Στ. Νέστωρ, Γ. Σιπητάνος, Σ. Δέδες, Αργ. Μαλτσίδης και Κ. Πύρζας)

Ο Π.Α.Ζ. μεταφέρεται από το Τμήμα Μεταγωγών στις φυλακές Επταπυργίου και μετά (από τις 7.12.1968) στις φυλακές της Αίγινας (και από τις 8.4.1971 στις φυλακές Κορυδαλλού).

Η ποινή του Π.Α..Ζ διακόπτεται στις 24.1.1973, προς αποφυγήν «ανηκέστου βλάβης της υγείας του»

Να σημειωθεί ότι, στην προσπάθεια για την αποφυλάκισή του, εκτός από τους Έλληνες (Γ. Σεφέρης, Στρ. Τσίρκας, Δ. Μαρωνίτης κ.ά.), πρωτοστάτησαν και οι Ζ. Π. Σαρτρ, Ρίτσαρντ Μπάρτον, η Σιμόν Σινιορέ κ.ά.)

Καθρέφτης μιας εποχής από την







ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ εν ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.

16 ΣΕΛΙΔΕΣ

...ι συνεννοήσεις
ΕΝΟΤΗΤΟΣ
...ΣΗ Ο ΝΙΞΟΝ
...ιθήκοντα
. Αγκνιου
...φρε·υ· θὰ παράσχη
...υλάς καὶ ὁδηγίας

Η ΔΙΚΗ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΠΕΙΡΑΝ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ

Θάνατον διὰ τὸν Παναγούλην καὶ τὸν δικηγόρον Βερυβάκην
ἐπρότεινεν ὁ ἐπίτροπος

ΙΣΟΒΙΑ διὰ τοὺς Λεκανίδην καὶ Ι. Κλωνιζάκην. 20 ΕΤΗ διὰ τοὺς Ζομπέλην καὶ Ἐλευθεριάδην. 17 ΕΤΗ διὰ τὸν Ἀβράμην
ΠΟΙΝΑΣ ΦΥΛΑΚΙΣΕΩΣ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΛΟΙΠΟΥΣ
Ἑνὸς τὴν ἀθώωσιν καὶ ἑνὸς τὴν ἀπαλλαγὴν

ΜΕΤΑ ΤΑΣ ΑΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΓΟΡΕΥΣΙΝ

Η πρότασις τοῦ ἐπιτρόπου διὰ τοὺς ἓξ Θεσσαλονικεῖς

ΣΤ. ΝΕΣΤΩΡ κάθειρξις 10 ἐτῶν, Γ. ΣΙΠΗΤΑΝΟΣ κάθειρξις 8 ἐτῶν, Π. ΖΑΝΝΑΣ καὶ Σ. ΔΕΔΕΣ φυλάκισις 6 ἐτῶν, Κ. ΠΥΡΖΑΣ καὶ Α. ΜΑΛΤΕΙΔΗΣ φυλάκισις 5 ἐτῶν

ΙΣΧΥΡΟΙ ΣΕΙΣΜΟΙ ΕΙΣ ΤΟΥΡΚΙΑΝ ΚΑΙ ΕΙΣ 19 ΤΩΝ ΗΠ. ΠΟΛΙΤΕΙΩ...
ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΖΗΜΙΑΙ ...

...ἄλλαξαν ...πολέμου
...ΕΙ Ο ΚΙΚΕΡΩΝ
...ημα πρακτικά ...-Τεχεράνης

ΣΥΝΕΠΕΙΑ ΡΑΓΔΑΙΩΝ ΒΡΟΧΩΝ
ΝΕΑΙ ΠΛΗΜΜΥΡΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ
ΥΔΑΤΑ ΚΑΤΕΚΛΥΣΑΝ ΚΩΜΟΠΟΛΕΙΣ ΟΔΟΥΣ ΚΑΙ ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΙΚΑΣ ΓΡΑΜΜΑΣ

ΑΥΡΙΟΝ Η ΑΠΟΦΑΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΣΤΟΛΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΠΕΡΙΞ ΤΗΣ ΣΕΛΗΝΗΣ

1968 Η εφημ. *Μακεδονία* για την απόφαση του στρατοδικείου

οπτική ενός αντικομφορμιστή και ταυτόχρονα ανθολόγιο παραθεμάτων (ακόμη και χαρακτηριστικών γελοιογραφιών του Κ. Μητρόπουλου), λειτουργεί ως πλοηγός το *Ημερολόγιο της φυλακής* (2000), με επιμέλεια του γιου του Αλέξανδρου, που ανέλαβε να το εμπλουτίσει με το εξαιρετικά χρήσιμο χρονολόγιο και το ευρετήριο· είναι «μια κιβωτός μνήμης και ευθύνης» και ένα παιδαγωγικό ανάγνωσμα για το πόσο δύσκολα κατακτιέται η γνώση και για το πώς η σχέση μας με τον κόσμο πρέπει να καθοριστεί από τον στίχο του Α. Εμπειρίκου:

«Πάρε την λέξη μου, δώσε μου το χέρι σου» (βλ. το θαυμάσιο κείμενο της Μ. Δούκα για τον Π.Α.Ζ στο βιβλίο της *Τίποτα δεν χαρίζεται*, 2016, σ. 216 επ.)

Και μια ακόμη επισήμανση σχετική με το ηχόχρωμα των δύσκολων καιρών: Ο Π.Α.Ζ. άκουγε μέσα στη φυλακή Μπετόβεν, Μίλερ, Μπραμς κτλ.

Τη συγκίνηση του αναγνώστη την κερδίζει όμως η παρακάτω καταχώριση στο ημερολόγιό του:

«8-2-71 [...]
Απόψε ήρθε κάπου στην Αίγινα ένα λούνα παρκ και τα μεγάφωνά του φωνάζουν το λαό κι αναγγέλλουν τα ζώα της ζούγκλας και μας θυμίζουν τον δίσκο του Μαρκόπουλου *Χρονικό*, που έχει μερικά πολύ ωραία τραγούδια και καλούς στίχους, ανάμεσα στα οποία το «Περάστε κόσμε... το καφενείο η Ελλάς... οι αλυσίδες δωρεάν...κτλ.
Όμως, μόλις τελείωσε η ανακοίνωση του λούνα παρκ, τα μεγάφωνά του άρχισαν να παίζουν τα παλιά και τα πιο όμορφα ρεμπέτικα: Τσιτσάνη, Παπαϊωάννου. Ανοίξαμε το παράθυρο, ακούμε τώρα το «Όμορφη Θεσσαλονίκη», μας έπιασε όλους μια απροσδιόριστη θλίψη, το πραγματικό φυλακίστικο, βουβό, μελαγχολικό παράπονο ή νοσταλγία, όλα αυτά που εκφράζονται στα καλά ρεμπέτικα.
Κάνε λιγάκι υπομονή – Φτωχό κομπολογάκι μου — Γιατί με ξύπνησες νωρίς – Χωρίσαμε ένα πρωινό – Πάμε στο Μπαξέ Τσιφλίκι... και καημό έχω μεγάλο, δεν μπορώ να πάρω άλλο...»

3) Γραφή και δημιουργική ανάγνωση

(α) Αναζητώντας και αξιοποιώντας τον «χαμένο χρόνο» μέσα στη φυλακή, ο Π.Α.Ζ. μεταφράζει το πολύτομο έργο του Μ. Προυστ *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*. Γράφει ο ίδιος:

«Το έργο του Προυστ απέδειξε πώς ακριβώς λειτουργεί η αθέλητη μνήμη [...]. Μπορώ να πω ότι έτσι συχνά βγαίνουν και οι δικές μου αναμνήσεις. Αυτές που έχουν σχέση με τα περασμένα, τη Θεσσαλονίκη των παιδικών μου χρόνων κι αυτήν που έζησα για αρκετά χρόνια ώς τη δικτατορία».

(β) Ο Π.Α.Ζ. δημοσιεύει δοκίμια και άρθρα στις εφημερίδες *Βήμα, Αυγή, Καθημερινή* και στα περιοδικά *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη, Εποχές, Η Συνέχεια, Ο Πολίτης* κ.ά.

Το κείμενό του «Μποτίλια στο πέλαγο» στον τόμο *Νέα Κείμενα* (Κέδρος 1971) θα μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά και θα έχει ιδιαίτερη απήχηση σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό.

(γ) Στο βιβλίο του Π.Α.Ζ. *Πετροκαλαμήθρες* (Διάττων 1990, 507 σ.), ο συγγραφέας συγκέντρωνε τα καλύτερα δοκίμιά του, γραμμένα και αφιερωμένα «μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη» στους μερακλήδες αναγνώστες του.

Και δεν θα διστάσει να υποστηρίξει πειστικά ότι «[...] η ανάγνωση είναι ενίοτε πιο θετική από τη δημιουργία».

Με οδηγό αυτήν τη διαπίστωση, ο Π.Α.Ζ. παρέχει μια πυξίδα στους νέους συγγραφείς.

Συνέβη να αναφέρω στο βιβλίο μου *Η Θεσσαλονίκη στις συμπληγάδες του 20ού αιώνα* (2005, σ. 11 κ.επ.) το παρακάτω παράθεμα του Π.Α.Ζ:

«Όταν αποφασίσεις να συγκεντρώσεις σε τόμο παλιά σου σκόρπια δημοσιευμένα ή αδημοσίευτα κείμενα, δεν μπορείς ποτέ να προβλέψεις τι σε περιμένει».

[...] Είναι η καινούργια σχέση που δημιουργείται με τα περασμένα χρόνια. [...] Επιστρέφεις εκεί πίσω στα παλιά, βλέπεις τα κείμενα σου και μέσα απ' αυτά βλέπεις τον εαυτό σου όπως ήταν τότε, μ' άλλο πρόσωπο αλλά και μ' άλλα πρόσωπα και καταστάσεις γύρω σου [...]. Ξεχωρίζω φράσεις, τις απομονώνω απ' το αρχικό τους περίβλημα, δίνω ένα καινούριο ειδικό βάρος, τις δένω μεταξύ τους σ' ένα πολύχρωμο, πολύπλοκο μωσαϊκό [...], συνθέτω μια ταινία, μοντάροντας ξένα κομμάτια για να μπορέσω κάποτε να την προβάλω [...]. Από τη στιγμή που τα ξεχωρίζω και τα συνδυάζω μ' άλλα, παίρνουν μιαν άλλη όψη. Κάθε εκλογή, κάθε παράθεση, είναι ταυτόχρονα και μια ερμηνεία [...]».

Ας μην αφήσουμε τη λήθη να πέσει πάνω στις σκέψεις αυτού του έξοχου διανοητή.

Ας διαβάσουμε ξανά τα βιβλία και τα δοκίμιά του.

Ας ξαναδούμε με φρέσκια ματιά το θαυμάσιο αφιέρωμα που του έκανε το περιοδικό *Εντευκτήριο* του Γιώργου Κορδομενίδη, τον Σεπτέμβριο του '92 (μ' ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα του Π. Ζάννα, παρουσιασμένο από τον Δ. Δασκαλόπουλο, με σπάνιες φωτογραφίες και με σημαντικά κείμενα των Δ. Μαρωνίτη, Σπ. Τσακνιά, Στ. Νέστορα, Π. Πούλου και Μ. Τρικούκη).

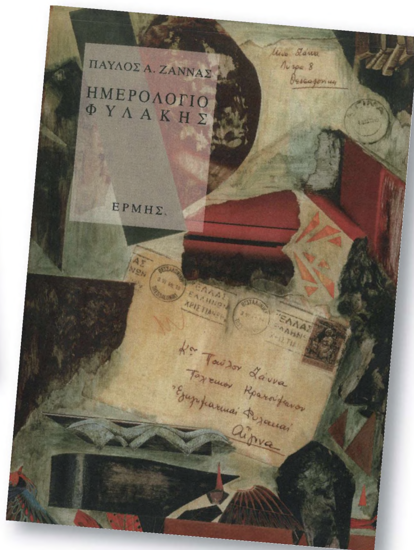
Ας ξαναδούμε τα δύο κινηματογραφικά πορτρέτα του, με τον Λ. Ξανθόπουλο, το 1988, να καταγράφει την παρουσία του και τον Π. Βούλγαρη, το 1990, να ανιχνεύει την απουσία του.

(Βλ. αναλυτικότερα *Παύλος Ζάννας*, 40ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1999.)

Και ας εντρυφήσουμε περισσότερο στους τρόπους με τους οποίους αναδείκνυε ο Π.Α.Ζ. τη σχέση που τον συνδέει με την Ιστορία, τον Λόγο και την Τέχνη (γράφει, π.χ., στο βιβλίο του *Ιστορία της τέχνης* στον «Ιβάν τον Τρομερό του Αϊζενστάιν, 1977, σ. 17 κ.επ.):

«Ο Αϊζενστάιν προσπάθησε να δει την ιστορία με μάτι νηφάλιο, θέλησε να μας δείξει πως «η ιστορία [...] δεν είναι μια αναπότρεπτη μοίρα. Τα περασμένα δεν τα ορίζουμε [...] — δεν μπορούν ν' αλλάξουν. Μπορούμε όμως να δούμε τα τωρινά μέσα από τα περασμένα — να προσπαθήσουμε να τα εξηγήσουμε μέσα στη μεταβλητή τους κίνηση, να προσπαθήσουμε ν' αλλάξουμε ό,τι περνά από το χέρι μας. Ν' αλλάξουμε τη ζωή — και να ξυπνήσουμε από τον εφιάλτη της ιστορίας». ■





της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Το σινεμά ως τρόπος ζωής και δημιουργίας: Οι σταθμοί της ζωής και της προσφοράς του Παύλου Ζάννα



1978 Ομιλία για τον Προυστ στην «Τέχνη»

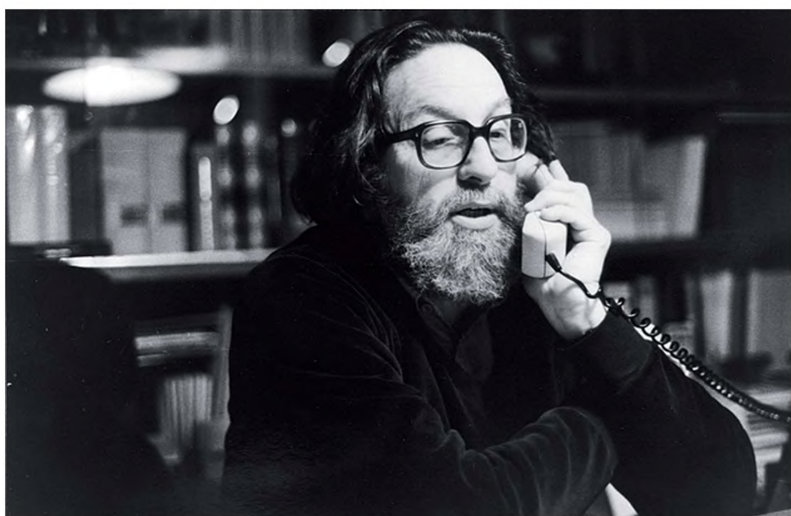
Παύλος Ζάννας. Ένα όνομα συνώνυμο με τον κινηματογράφο στη Θεσσαλονίκη. Οραματιστής του σινεμά, ο Παύλος Ζάννας ήταν ο άνθρωπος που εκπαίδευσε τους Θεσσαλονικείς να βλέπουν καλό κινηματογράφο. Υπήρξε ο ορισμός του «σινεφίλ», όταν η έννοια ήταν άγνωστη στην Ελλάδα, και έθεσε τις βάσεις, μέσα από την Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης», για την καλλιέργεια της κινηματογραφικής κουλτούρας στην πόλη, προβάλλοντας πρωτοποριακές ταινίες, γράφοντας κριτικά σημειώματα και συστήνοντας νέους δημιουργούς.

Η αίθουσα που φέρει το όνομά του στο «Ολύμπιον» θυμίζει στις νεότερες γενιές την καταλυτική συμβολή του στην εδραίωση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το οποίο ο ίδιος εμπνεύστηκε, έχοντας γνωρίσει και μελετήσει τη λειτουργία των μεγάλων κινηματογραφικών φεστιβάλ του εξωτερικού. Από πολύ νωρίς οραματίστηκε την αναβάθμιση και διεθνοποίηση του φεστιβάλ, την οποία έκανε πράξη λίγο πριν από τη δικτατορία, το 1966, όταν διοργάνωσε το 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης — μια πρωτοβουλία που έμεινε μετέωρη μέχρι την υλοποίησή της μερικές δεκαετίες αργότερα.

Για τον Παύλο Ζάννα το σινεμά υπήρξε τρόπος ζωής και δημιουργίας. Φύση βαθιά πολιτική, με την αριστοτελική έννοια του όρου, συμμετείχε ενεργά σε καθετί κινηματογραφικό. Από την Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης ώς την πρώτη Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου (και μετέπειτα Φεστιβάλ), από την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδος και την Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, της οποίας υπήρξε ο πρώτος πρόεδρος (1976) ώς το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (πρόεδρος του Δ.Σ. από το 1981 ώς το 1986). Από το Αντι-Φεστιβάλ του 1977 ώς το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου το 1988, όπου ήταν ο πρώτος Έλληνας που συμμετείχε σε κριτική επιτροπή του.

300 μέλη και... μια λιποθυμία

Στα 12 χρόνια λειτουργίας της, από την ίδρυσή της (1955) μέχρι το κλείσιμό της λόγω δικτατορίας (1967), η Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης» ήταν ένα πραγματικό σχολείο πολιτισμού. Αρχικά στον κινηματογράφο «Μακεδονικόν» και αργότερα στον «Αλέξανδρο» και στο «Αελλώ» (ενίοτε και στη στέγη της «Τέχνης» ή στη φοιτητική λέσχη του Α.Π.Θ.), η Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης» εξοικείωσε το κοινό της Θεσσαλονίκης με μεγάλες δημιουργίες της ιστορίας του κινηματογράφου, από την εποχή του βωβού ώς τα σύγχρονα κινηματογραφικά ρεύματα. Ο Παύλος Ζάννας ήταν πρόεδρος και η ψυχή της λέσχης: Με τη βοήθεια του τότε διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Ενρύ Ερρέτ, ο Ζάννας επέλεγε τις ταινίες και προετοίμαζε



τις κυριακάτικες προβολές, ενώ έγραφε πάντα ένα (ανυπόγραφο) κριτικό σημείωμα που μοιραζόταν στους θεατές για να τροφοδοτήσει τη συζήτηση που ακολουθούσε μετά την ταινία.

Μιλώντας στο ντοκιμαντέρ του Λευτέρη Ξανθόπουλου με τίτλο ***Παύλος Ζάννας: Διαδρομές***, ο ίδιος ο Ζάννας αναπολούσε την εποχή εκείνη: «Θυμάμαι ιδιαίτερα πώς ξεκίνησε η Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης». Ένας κινηματογράφος δεύτερης προβολής μας πρόσφερε τη δυνατότητα να κάνουμε προβολές το βράδυ. Επομένως, μπορούσαμε να καλέσουμε κόσμο να παρακολουθήσει την ταινία στις 10 το βράδυ. Και επειδή ήταν βέβαια ώρα κατάλληλη και για τους κοσμικούς αλλά και για τους φοιτητές, το βράδυ των εγκαινίων γέμισε η αίθουσα. Υπήρχαν ανακατεμένοι κοσμικοί και μη, οι κυρίες που νόμιζαν ότι θα δούνε επιτέλους τα αξιόλογα έργα με τους αστέρες του Χόλυγουντ. Βρεθηκαν όμως μπροστά σε μια ασπρόμαυρη ταινία που τους ξάφνιασε: το ***Λος Ολβιντάντος*** του Λ. Μπουνιουέλ. Ίσως μια δυνατή και σκληρή δόση για μια πρώτη επαφή. Μια κυρία λιποθύμησε και χρειάστηκε να μεταφερθεί έξω. Το κοινό πάντως που είχε γεμίσει την αίθουσα εξασφάλιζε την επιτυχία των εκδηλώσεων. Και οι προβολές συνεχίστηκαν».[1]

Ξεπερνώντας την αρχική αδυναμία του κοινού να παρακολουθήσει (ο Παύλος Ζάννας αναφέρει και προβολές που έγιναν μπροστά σε δύο μόνο θεατές), η επιμονή του να συνεχίσει την προσπάθεια βρήκε ανταπόκριση. «Σιγά σιγά, το κοινό που άλλαζε, γιατί κάθε χρόνο είχαμε 200-300 καινούριες εγγραφές και κυρίως πολλούς φοιτητές, εξοικειώθηκε με τον κινηματογράφο. Οι εισηγήσεις ήταν γραμμένες με κάποια μεγαλύτερη προσπάθεια και προσοχή. Το κοινό, που στην αρχή ήταν "μαγκωμένο", άρχισε να συμμετέχει στις συζητήσεις και να γίνεται πιο σημαντική η παρουσία του» σημείωνε.

Συμπληρωματικά με τη δραστηριότητα της Κινηματογραφικής Λέσχης της «Τέχνης», ο Παύλος Ζάννας πρωτοστάτησε στη δημιουργία του περιοδικού ***Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη***, που κυκλοφόρησε από το 1955 ώς το 1963. Επρόκειτο για ένα έντυπο κριτικής πολιτιστικών εκδηλώσεων, όπου ο ίδιος ανέλαβε τον τομέα του κινηματογράφου. Ο Παύλος Ζάννας είχε συναίσθηση της παιδευτικής αξίας των κειμένων του, γι' αυτό και φρόντισε να τροφοδοτήσει το κοινό με επιμελημένα κριτικά σημειώματα ταινιών. «Χωρίς κριτική, το έργο του καλλιτέχνη καταντά μονόλογος. Η κριτική έχει όμως κι έναν άλλο, ανώτερο σκοπό: να παιδεύσει. Να οδηγήσει το κοινό στη δύσκολη περιοχή της τέχνης, να το κατατοπίσει και να οξύνει το καλλιτεχνικό του αισθητήριο» υποστήριζε ο Παύλος Ζάννας. Τα κείμενά του, όχι μόνο σχολίαζαν τις ταινίες αλλά, σε μια εποχή με ελάχιστα κινηματογραφικά κείμενα στα ελληνικά, παρείχαν και ευρύτερες γνώσεις γύρω από τους σκηνοθέτες και το έργο τους και έθεσαν τις βάσεις για την ανάπτυξη μιας ελληνόγλωσσης κινηματογραφικής βιβλιογραφίας.

Διεθνείς ορίζοντες και πολιτιστική διπλωματία

Ως πρόεδρος της Κινηματογραφικής Λέσχης της «Τέχνης», ο Παύλος Ζάννας πρωτοστάτησε στην εδραίωση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το υπόμνημα που συνέταξε στις 9 Μαρτίου 1960 προς τη Δ.Ε.Θ., σε συνεργασία με τα μέλη της «Τέχνης», τον λογοτέχνη Νίκο Μπακόλα και τον τότε υποδιευθυντή της Δ.Ε.Θ. Δαμιανό Γαλαζούδη, πρότεινε τη «διοργάνωση κινηματογραφικής επιδείξεως (φεστιβάλ)». Η 1η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου ξεκίνησε τον Σεπτέμβριο του 1960 ως «μια πρωτότυπος εκδήλωσις, μοναδική για την Ελλάδα», που στόχευε παράλληλα στη διεθνή ανάδειξη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Παρά τη χλιαρή υποδοχή από τους κριτικούς και

τις οργανωτικές αδυναμίες, η 1η Εβδομάς Ελληνικού Κινηματογράφου ολοκληρώθηκε με επιτυχία. Ο Παύλος Ζάννας απέδιδε τη θετική έκβαση του Φεστιβάλ σε σε δύο ταινίες (***Το Ποτάμι*** του Νίκου Κούνδουρου και τον ***Μακεδονικό γάμο*** του Τάκη Κανελλόπουλου), αλλά και στην Αλίκη Βουγιουκλάκη, η παρουσία της οποίας «την τελευταία βραδιά έφερε έξω από την αίθουσα προβολής χιλιάδες κόσμου και δημιούργησε την ηλεκτρισμένη εκείνη ατμόσφαιρα που πλαισιώνει συνήθως κάθε κινηματογραφικό φεστιβάλ».[2]

Το 1966 ο Παύλος Ζάννας, ως γενικός διευθυντής της Δ.Ε.Θ., προχώρησε ένα βήμα παραπέρα και διοργάνωσε το πρώτο Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με ταινίες που είχε επιλέξει από διεθνή φεστιβάλ, όπως ***Ο πόλεμος τελείωσε*** του Αλέν Ρεναί (απαγορευμένη στις Κάννες για πολιτικούς λόγους) και ***Οι σκιές των λησμονημένων προγόνων*** του Σεργκέι Παρατζάνωφ. Παρότι η διεθνοποίηση του θεσμού ανακόπηκε από τη δικτατορία, η πρώτη εκείνη διοργάνωση προσέλκυσε το ενδιαφέρον του ξένου Τύπου, καθώς και την παρουσία σημαντικών προσωπικοτήτων του κινηματογράφου, όπως του ηθοποιού Ζαν Λουί Τρεντινιάν, πρωταγωνιστή του θρυλικού ***Ζ*** του Κώστα Γάβρα.

Σε συνέντευξή του στο ***Βήμα*** (25/9/1966), ο Παύλος Ζάννας είχε ήδη επισημάνει την ανάγκη εξωστρέφειας για τον ελληνικό κινηματογράφο. «Πρέπει να πάψουμε να γυρίζουμε ταινίες κλεισμένοι σ' ένα πύργο αδιάφορης απομόνωσης [...] και να τολμήσουμε να βρούμε μια θέση στον διεθνή χώρο, κοντά στις άλλες, μικρές ή καινούριες, εθνικές παραγωγές, που μέσα από τις ιδιοτυπίες τους ξεχωρίζουν, γιατί αναπνέουν τον αέρα του νέου, του ζωντανού κινηματογράφου». Ο Παύλος Ζάννας έβλεπε τον πολιτικό ρόλο του κινηματογράφου και υποστήριζε με πάθος την πολιτιστική διπλωματία μέσω του σινεμά. Αναφερόμενος στο 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του 1966, ο Ζάννας υπογράμμισε τον τεράστιο ρόλο που το φεστιβάλ διαδραμάτισε στον αντιδικτατορικό αγώνα. «Μιλώ για την επιτυχία που γνώρισε μια ταινία, το ***Ζ*** του Γαβρά, στην οποία νομίζω ότι συνετέλεσε το γεγονός πως ένας ηθοποιός σαν τον Τρεντινιάν, που βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη και γνώρισε την Ελλάδα, αποφάσισε να συμβάλει στην πραγματοποίησή της».[3] ■



1988 Από το γύρισμα του ντοκιμαντέρ του Λ. Ξανθόπουλου για τον Π. Ζάννα.

1. ***Παύλος Ζάννας: Διαδρομές.*** Ένα ντοκιμαντέρ του Λευτέρη Ξανθόπουλου. Στο: Λ. Ξανθόπουλος (επιμ.). ***Παύλος Ζάννας***. Αθήνα, 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης - Αιγόκερως 1999, σ.17-18.
2. Συλλογικό. *1960-2009. 50 χρόνια* ***Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης***. Θεσσαλονίκη, Ιανός - Φ.Κ.Θ. 2009.
3. Μ. Δεληθανάση. «Ο Παύλος Ζάννας και η εποχή του». Στο: Λ. Ξανθόπουλος (επιμ.). ***Παύλος Ζάννας***. Αθήνα, 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης - Αιγόκερως 1999, σ. 11.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Συλλογικό. ***1960-2009. 50 χρόνια Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.*** Θεσσαλονίκη, Ιανός-Φ.Κ.Θ. 2009.

Συλλογικό. ***Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη: Κείμενα για τον κινηματογράφο.*** Θεσσαλονίκη, Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» - Φ.Κ.Θ., 2002.

Λ. Ξανθόπουλος (επιμ.). ***Παύλος Ζάννας.*** Αθήνα, 34ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης - Αιγόκερως 1993 (α΄ έκδοση) & 1999 (β΄ έκδοση).

Συνέντευξη
στον **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Φωτογραφίες
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΣΤΕΛΙΟΣ ΡΑΜΦΟΣ:
Πώς κατέληξε να παραλογίζεται ο λαός που ανακάλυψε τη λογική;



Όλη μου η δουλειά είναι να καταλάβω την Ελλάδα. Δηλαδή, αν με ρώταγαν ποια είναι η δουλειά σου, θα απαντούσα ότι είναι η ερμηνευτική του ελληνισμού. Δεν ξέρω τι κατάφερα και τι θα καταφέρω, αλλά νομίζω ότι έκανα θέμα την Ελλάδα.

Τα παραπάνω τονίζει, μεταξύ άλλων, ο στοχαστής και συγγραφέας Στέλιος Ράμφος σε συνέντευξη που παραχώρησε στο *Θεσσαλονικέων Πόλις*, με αφορμή την έλευσή του στη Θεσσαλονίκη για την εκδήλωση-ομιλία με τίτλο «Απορίες για την Ελλάδα και τους Έλληνες», που πραγματοποίησε η Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος.

Ο ίδιος περιγράφει μία «παιδική ψυχολογία» που έχουμε και που «μας δημιουργεί ένα άγχος να ξεφορτωθούμε τις ευθύνες και τις ανασφάλειες».

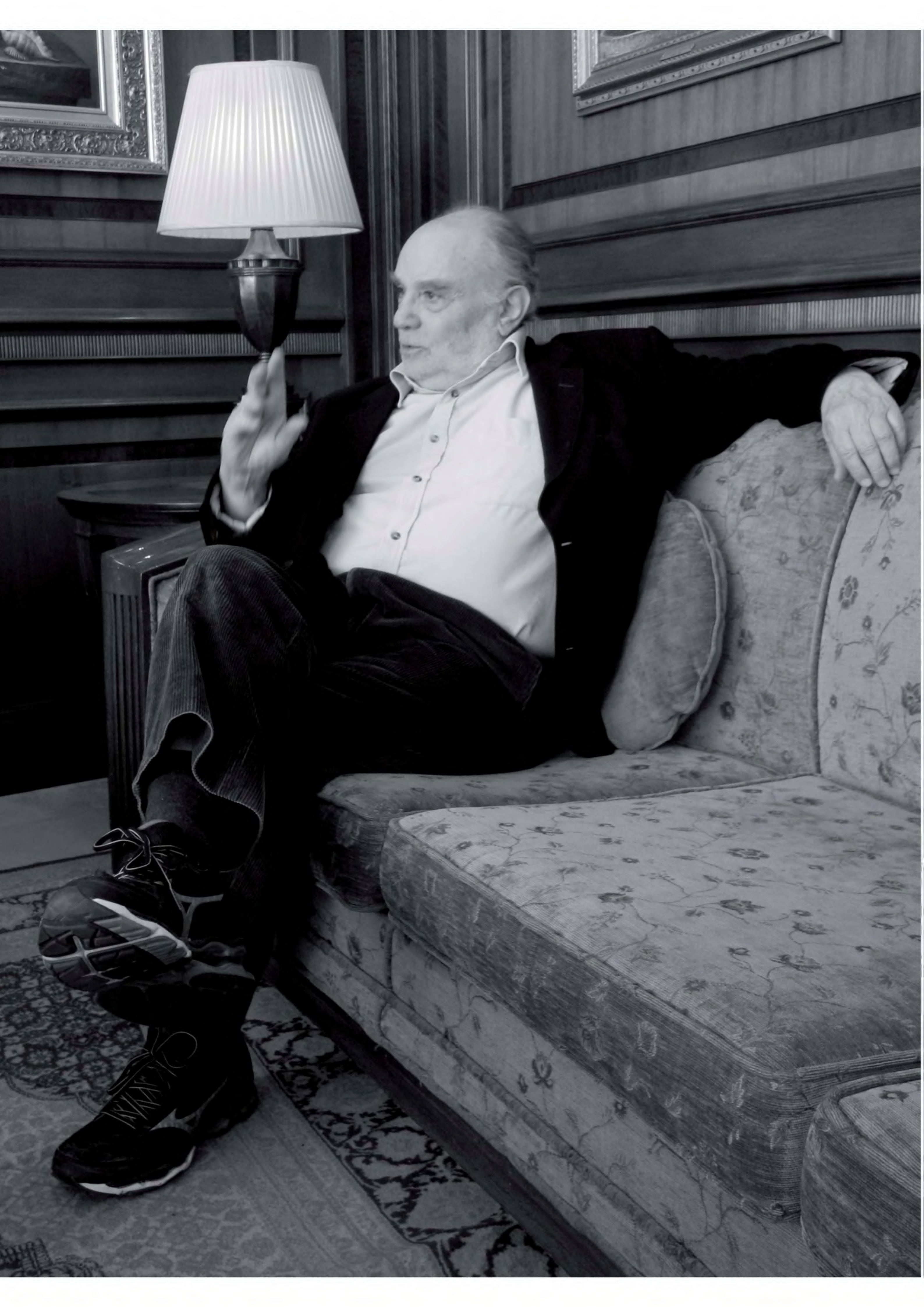
«Επομένως», λέει, «ο διχασμός είναι το πιο εύκολο πράγμα, είναι η πιο εύκολη λύση, και βεβαίως η πιο καταστροφική».

Ιδού η συνέντευξη...

Πολλοί λένε ότι περάσαμε πλέον από το στάδιο της ανησυχίας για τα μελλούμενα και από εδώ και μπρος έρχεται ο πανικός. Ισχύει αυτό;

Νομίζω ότι ο πανικός είναι μονιμότερη κατάσταση και δεν είναι μία ιστορία που τώρα έρχεται. Απλώς, άλλοτε γίνεται υποχθόνιο το πράγμα και άλλοτε επιφανειακότερο. Τώρα μπορεί να είναι επιφανειακότερο, γιατί πιέζουν οι ημερομηνίες και οι ανικανότητες κυρίως. Πάντως, ο πανικός, δεν είναι η καλύτερη συμπεριφορά αυτήν την ώρα, διότι δικαιολογεί τις ανικανότητες. Τώρα χρειάζεται ψυχραιμία.

Έχετε πει ότι οι λαοί που δεν έχουν ωριμάσει, που δεν έχουν ώριμη ταυτότητα, συνήθως κάποια στιγμή καταφεύγουν στον διχασμό». Θα θέλατε να μας το εξηγήσετε;



Θα έλεγα πως πάντα οι διχασμοί είναι προϊόν μιας αδυναμίας να δούμε τον εαυτό μας. Ψάχνοντας να βρούμε κάποιον άλλον, συνήθως βρίσκουμε τον πιο κοντινό, αυτόν που είναι "του χεριού μας" και του φορτώνουμε όλα τα δεινά. Η δική μας η ανωριμότητα είναι παλαιά, στην πραγματικότητα δεν έχουμε —για λόγους ιστορικούς και κοινωνικούς— ωριμάσει ακόμα. Έχουμε μία παιδική ψυχολογία και αυτό μας δημιουργεί ένα άγχος να ξεφορτωθούμε τις ευθύνες και τις ανασφάλειες. Επομένως, ο διχασμός είναι το πιο εύκολο πράγμα, είναι η πιο εύκολη λύση και βεβαίως η πιο καταστροφική.

Πότε άρχισε αυτό; Δηλαδή πότε έχουμε σαφή δείγματα εθνικού διχασμού;

Νομίζω ότι το 1823 είχαμε εμφύλιο πόλεμο. Μέχρι το 1822 τα πράγματα ήταν εξαιρετικά. Αλλά το 1823 άρχισε ο εμφύλιος πόλεμος που σας λέω, θέμα που μας τυραννάει ακόμα. Για ποιον λόγο άρχισε αυτή η ιστορία; Από τη μια ήταν οι πολεμιστές και από την άλλη οι προύχοντες, που ήθελαν να πάρουν τη θέση των πασάδων, ενώ δεν υπήρχε ένα διαφορετικό όραμα. Οι Φαναριώτες πάλι, όπως και οι άλλοι που ήξεραν τα πράγματα, ανεξαρτήτως αν ήταν δολοπλόκοι, κατάλαβαν ότι πρέπει να φτιαχτεί ένα κράτος, γιατί αλλιώς δεν θα μας αναγνώριζε κανείς. Οι δυτικοί, που ήταν η μόνη μας σωτηρία, καταλάβαιναν από κράτη.

Και η ιστορία αυτή δεν μπορούσε παρά να εξελιχθεί με αυτήν τη μόνιμη διαμάχη. Ώσπου, προχωρώντας τα πράγματα, δημιουργήθηκε ένα κράτος sui generis, δηλαδή ένας τόπος, ένας χώρος, μία πραγματικότητα την οποία μπορούσε να "αρμέξει" κανείς. Το πολιτικό σύστημα οργανώθηκε σε πολιτικά σχήματα των οποίων ο σκοπός ήταν η κατάληψη της εξουσίας και όχι η διακυβέρνηση κράτους. Εξ ού και ο βαθύς ανατολισμός της πολιτικής μας. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, ήταν μοιραίο να πολλαπλασιάζονται οι διχασμοί, γιατί το θέμα είναι ποιος θα "αρμέξει" την κατάσταση.

Για κάποιες από αυτές τις κακοδαιμονίες που επισημάνατε έχετε πει στο παρελθόν ότι δεν είχαμε καταφέρει την Αναγέννηση. Επαρκεί αυτό το σύστημα ερμηνείας;

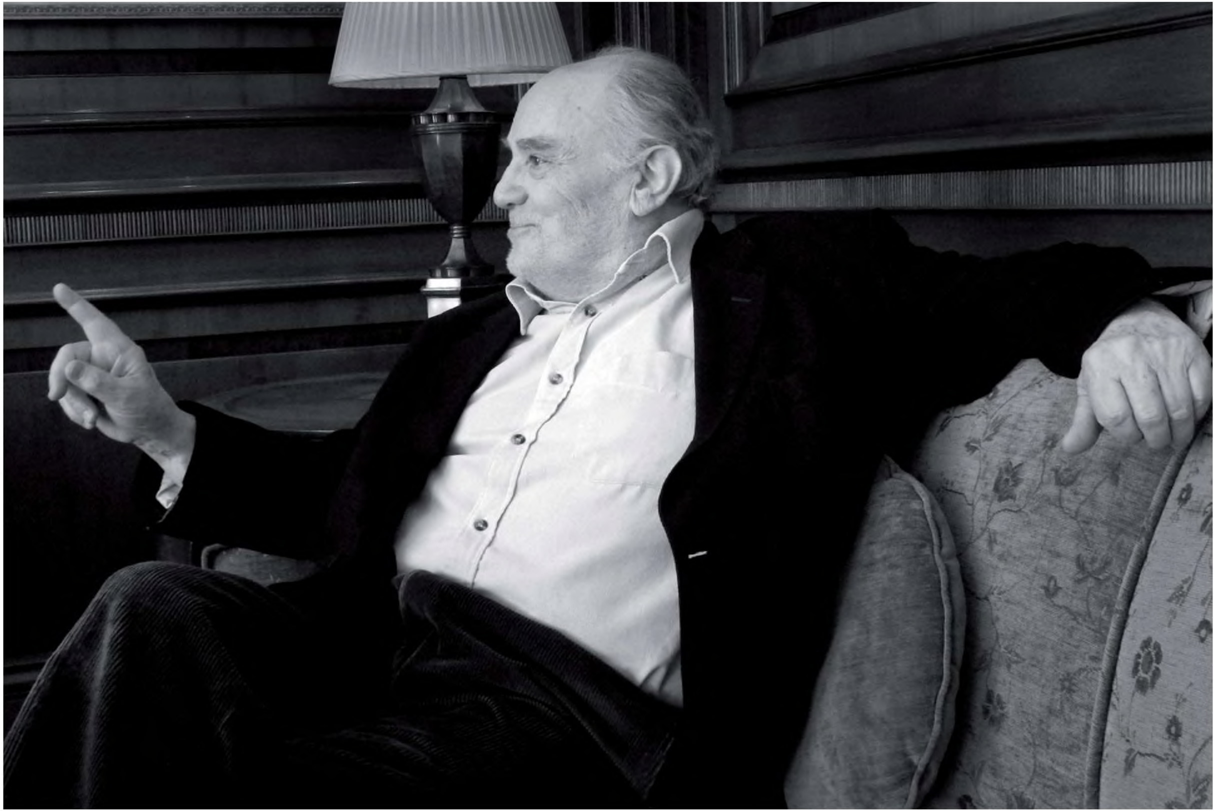
Νομίζω ότι πρέπει να συνυπολογιστεί αυτό, γιατί την κρίσιμη ώρα που είχαμε τα πρώτα σκιρτήματα στην Δύση γύρω στον 11ο-12ο αιώνα, εκεί, λίγο αισθητά αργότερα —αλλά πολύ λίγο— είχε αρχίσει τότε στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, στο Βυζάντιο, ένα σκίρτημα του 10ου αιώνα εκεί, το οποίο άφηνε περιθώρια να επιστρέψουμε σε καταστάσεις οι οποίες είχαν απαγορευτεί, θα έλεγε κανείς, τον 6ο ήδη αιώνα.

Τον 6ο αιώνα ο Ιουστινιανός απαγόρευσε πλέον τις φιλοσοφικές σχολές και πέτυχε έναν ριζικό αποκλεισμό του λόγου, του "ελλόγου" στοιχείου από την πίστη. Από εκεί αρχίζει μία πορεία η οποία έχει αποκλειστικό περιεχόμενο την πίστη και τα συμπαρομαρτούντα, βίους Αγίων κτλ., μέχρι τον 10ο αιώνα. Τότε εμφανίζεται ο Ψελλός και δημιουργείται ένα είδος πανεπιστημίου στη Μαγναύρα αλλά πολύ γρήγορα αυτό φιμώνεται, διότι ενοχλούσε το γεγονός ότι ασχολούνταν και με πράγματα που ήταν ασυνήθιστα, με φιλοσοφίες και με παρόμοια. Οπότε αυτό το πράγμα αποτυγχάνει. Έγινε και μία δεύτερη προσπάθεια σε ώρες παρακμής τον 14ο αιώνα, που πάλι απέτυχε εξαιτίας των Ησυχαστικών Ερίδων και του δευτέρου πολιούχου σας εδώ, του Γρηγορίου του Παλαμά, του οποίου την περιφορά κάνατε πριν από μερικές εβδομάδες, τη δεύτερη Κυριακή των Νηστειών, όπου εκεί πλέον και δογματικώς αναφέρεται ότι η λογική δεν μπορεί να είναι ένας τρόπος για να φτάσει ο άνθρωπος στον Θεό, αλλά μόνο η προσευχή. Και έτσι έκλεισαν πλέον τα περιθώρια μιας ανατάξεως των πραγμάτων, που θα βοηθούσε σε έναν ιστορικό συντονισμό.

Η συνέπεια ήταν βεβαίως η Αναγέννηση που ήρθε εκεί (σημ: στη Δύση) με την ανακάλυψη του ανθρώπου, με την αποκατάσταση του λόγου και όλα αυτά, την αναγνώριση της εξωτερικής πραγματικότητας, την εμπιστοσύνη στα μάτια από τους ζωγράφους και τους άλλους καλλιτέχνες. Εμείς, συνεχίσαμε πλέον την πορεία μας εκτός νεωτερικότητας — και να προσθέσουμε στις άλλες επιβαρύνσεις και 400 χρόνια μιας δύσκολης περιστάσεως που είναι η τουρκοκρατία— με αποτέλεσμα, όταν ήρθε ο 19ος αιώνας, να μην έχουμε άλλη διέξοδο από τη Ναυμαχία του Ναυαρίνου.

Όλο αυτό μας αποστέρησε μία πλειοψηφία στον κόσμο, αυτήν του ψύχραιμου, του ορθολογιστή ανθρώπου, του μεθοδικού;

Όχι, όχι υποχρεωτικά. Του ανθρώπου ο οποίος συνταιριάζει το συναίσθημα με τη λογική. Δεν χρειάζεται να πάει κανείς στο ένα ή στο άλλο άκρο. Πρέπει αυτά να τα συναιρέσει. Δεν είναι τυχαίο δηλαδή ότι αυτός που ανακάλυψε τη



«Έχουμε να κάνουμε με έναν κυρίαρχο συναισθηματισμό —το συναίσθημα είναι η σκέψη της καρδιάς, η σκέψη της επιθυμίας—, ο οποίος συνεπάγεται το εξής: Η κυριαρχία του συναισθηματισμού σε έναν λαό κατά τρόπο απόλυτο έχει ως αποτέλεσμα να κρατάει τους ανθρώπους του πολιτισμού αυτού παιδιά, ανεξαρτήτως ηλικίας των ανθρώπων και ανεξαρτήτως ηλικίας των λαών… Υπό αυτήν την έννοια, μπορούμε να έχουμε παιδισμούς αιώνων ή να είμαστε νήπια αιώνων.»

λογική ήταν ο Αριστοτέλης, και δεν υστερούσε καθόλου συναισθηματικά. Άλλωστε, να μην ξεχνάμε ότι ένας μεγάλος ελληνιστής, ο Eric Dodds, το 1950 έγραψε το *The Greeks and the Irrational* [Οι Έλληνες και το παράλογο], το οποίο είναι ένα κλασικό βιβλίο που ανέτρεψε την κρατούσα αντίληψη, ότι οι Έλληνες ήταν ορθολογιστές. Έδειξε ότι το ανορθολογικό στοιχείο ήταν πολύ παρόν στην αρχαία Ελλάδα.

Άρα, από ποιους δρόμους ο Έλληνας τα καταφέρνει στο εξωτερικό στο επιχειρείν, κάνει θαυμάσιες κοινότητες εκτός Ελλάδας, έναν πολιτιστικό και εθνικό άξονα τον τηρεί. Ο έξω ελληνισμός πώς τα καταφέρνει;

Βρίσκει αυτό που του λείπει από την ιστορία του. Κανόνες. Γιατί, όταν λέμε αναγνώριση του εν-λόγου στοιχείου, στην κοινωνική ζωή, αυτό σημαίνει υιοθέτηση και αποδοχή κανόνων. Το πρόβλημα το ελληνικό είναι ο συναισθηματισμός χωρίς κανόνες, που αγγίζει τα όρια της αναρχίας. Της αυτοκαταστροφικής έως της μηδενιστικής αναρχίας.

Άρα, έχουμε από παράδειγμα ότι οι Έλληνες, οι πανέλληνες, όταν βρεθούν σε σύστημα κανόνων τούς σέβονται.

Όχι μόνο τους σέβονται αλλά αξιοποιούν την ευφυΐα τους. Αλλιώς, αυτή η ευφυΐα τους, γίνεται καταστροφική.

Εδώ λοιπόν τι μας λείπει; Έρχομαι σε δύο πράγματα που, ούτως ή άλλως, ήθελα να τα σχολιάσετε: Πρώτον, υπάρχει πολύ έντονη η παρουσία του κοινωνικού αυτοματισμού: δεν ενθουσιάζεσαι όταν ο γείτονας τα καταφέρνει και έχει ένα καλύτερο αυτοκίνητο, μία καλύτερη δουλειά κτλ. Δηλαδή, σε συνθήκες κρίσης, η μία κοινωνική τάξη, ακόμα και υποστρώματα, στρέφονται εναντίον των άλλων...

Νομίζω ότι αυτό δεν είναι χαρακτηριστικό της κρίσεως. Είναι μόνιμη κατάσταση στην Ελλάδα. Και οφείλεται, κατά τη γνώμη μου, στο ότι ένας άνθρωπος έχει ελλειμματικό εαυτό μέσα σε μία κουλτούρα του εγώ. Όχι ως εγωισμό αλλά ως αυτοπεποίθηση. Τώρα, αυτομάτως και ενστικτωδώς, ο φθόνος της ευτυχίας ή της επιτυχίας του άλλου τον φέρνει αντιμέτωπο με τη δική του μειονεξία, πράγμα το οποίο μεταφράζεται ψυχολογικά σε φθόνο. Απλώς, αντί να συμβαίνει σε ορισμένους, συμβαίνει σχεδόν σε όλους.

Κινδυνεύεις να γίνεις αιχμάλωτος της εικόνας σου, έχετε πει... Αυτό πώς μπορεί να προκύψει;

Όταν παραμιλάς. Το παραμιλητό έχει δύο έννοιες: του μιλάω πολύ και του παραμιλάω, του δεν ξέρω ακριβώς τι λέω. Και κάποια στιγμή το νιώθεις, λες «μα τι λέω;». Μετά, αν το ολίσθημα δεν είναι βαρύ, το ξεχνάς. Θα έρθει όμως το βαρύ οπωσδήποτε. Δεν θα τη γλιτώσεις με τίποτα.

«Μα τι λέω;» Κάθε φορά τρέμω, γιατί όσο περνάει ο καιρός οι προσκλήσεις γίνονται περισσότερες, κυρίως από γιατρούς, από κλινικές, από ομίλους. Τούτο γίνεται, πώς να το πω, ίσως επειδή μιλάω για θεραπευτική του προβλήματός μας, και το παίρνουνε έτσι.

Λίγο πριν σας ακούσουμε, σε μια ομιλία για την οποία υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τους ενεργούς πολίτες, θα ήθελα να μας πείτε μια απορία σας, μια ερώτηση προς τον εαυτό σας, από αυτές που δίνουν τροφή για σκέψη...

Νομίζω πως πρέπει να εξετάσουμε το ερώτημα «πώς ο λαός που ανακάλυψε τη λογική, κατέληξε να παραλογίζεται;».

Συχνά αυτό το ερώτημα το κάνουμε στον ίδιο μας τον εαυτό. Για να δώσουμε όμως απάντηση θα πρέπει να βάλουμε το κριτήριο. Το κριτήριο μου έγκειται στο γεγονός ότι έχει διαταραχτεί πολύ σοβαρά το μέτρο και η ισορροπία μεταξύ λογικής και συναισθήματος. Νομίζω ότι αυτή η ιστορία, της διαταραχής του λόγου και του συναισθήματος, συνδέεται με έναν πολύ παλαιό εξανατολισμό της περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου και της πάλαι ποτέ Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ποιος είναι αυτός ο προϊών εξανατολισμός, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η κυριαρχία του συναισθήματος επι της λογικής των ανθρώπων και επομένως, η διαταραχή ενός συσχετισμού ο οποίος όταν υφίσταται, είναι ευεργετικός για τη ζωή μας; Δεν θα μπω στις απαρχές του προβλήματος, που ενδεχομένως να πηγαίνει σε επιγόνους του Αλεξάνδρου, αλλά θα αρχίσω από μια κρίσιμη στιγμή, την περίοδο του Ιουστινιανού.

Μια από τις όψεις, από τις πιο αιχμηρές, του ελληνικού προβλήματος, είναι η μόνιμη κρίση του κράτους. Έχουμε να κάνουμε με έναν κυρίαρχο συναισθηματισμό· το συναίσθημα είναι η σκέψη της καρδιάς, η σκέψη της επιθυμίας, ο οποίος συνεπάγεται το εξής: Η κυριαρχία του συναισθηματισμού σε έναν λαό κατά τρόπο απόλυτο έχει ως αποτέλεσμα να κρατάει τους ανθρώπους του πολιτισμού αυτού παιδιά, ανεξαρτήτως ηλικίας των ανθρώπων και ανεξαρτήτως ηλικίας των λαών. Υπό αυτή την έννοια, μπορούμε να έχουμε παιδισμούς αιώνων ή να είμαστε νήπια αιώνων.

Τι κάνει ένα "νήπιο αιώνων"

Ο νήπιος άνθρωπος ζει το πριν σαν μετά. Με αυτόν τον τρόπο, έχουμε μια διεστραμμένη έννοια της

παραδόσεως. Διότι φτάνουμε να θεωρούμε ότι παράδοση είναι να μεταφέρεις το απολίθωμα από ένα σημείο σε ένα άλλο... Η παράδοση όμως δεν είναι αυτό. Παράδοση είναι η ίδια η χειρονομία του παραδίδειν. Η ιστορική παρέμβαση και ο εμπλουτισμός αυτού που είναι πριν σε ένα μετά, που το φέρνει καινούργιο. Αυτή είναι η έννοια της ζωντανής παράδοσης, άρα δεν έχει να κάνει με το αντικείμενο, έχει να κάνει με τη χρήση του, με το παραδίδειν.

Το παραδίδειν όμως δεν υπάρχει σε εμάς εδώ. Έτσι και τολμήσει κανένας να το υπενθυμίσει θα υποστεί τα μύρια όσα. Όμως, το απολίθωμα να επαναλαμβάνεται είναι κάτι που αιωνίως το ζούμε.

Και το μέλλον;

Το μέλλον δεν έρχεται μόνο του. Το προκαλούμε. Δεν είναι μέλλον το φυσικό αύριο. Μέλλον είναι οι δυνατότητες που ανοίγονται και με τις οποίες προκαλούμε πραγματικότητες. Όταν δεσμευτούν οι δυνατότητες, είναι καταδικασμένος ένας λαός. Το μέλλον έρχεται ως πραγματικότητα, αλλά το μέλλον ως βίωμα και ως ιστορική ζωή δεν υπάρχει πουθενά.

Σκεφτόμαστε ιδιωτικά και είμαστε σπουδαίοι σε αυτό. Οφείλουμε κάποια στιγμή να σκεφτούμε δημόσια. Εκεί είναι η μεγάλη κρίση την οποία θα εισπράττουμε για πολύ καιρό ακόμη.

Αδιέξοδο; Όχι κατ' ανάγκην. Αλλά ποιοι οι τρόποι υπέρβασης; Θα πρέπει κάποιος να συμμαζέψει το εμπόριο των επιθυμιών του. Θα πρέπει να πράττουμε και το δυσάρεστο, εφόσον είναι μια επιλογή για το μέλλον. Θα πρέπει να προσπαθήσουμε να αποκτήσουμε μια επαφή με μια πραγματική και όχι μια φανταστική Ελλάδα, επιδιώκοντας μια ισορροπία μεταξύ της ατομικότητας και της συλλογικότητας.



Η Ευρωπαϊκή Ένωση είναι ένας δομημένος χώρος προς ενηλικίωση. Η αξία της Ευρώπης δεν είναι τα δανεικά. Είναι ότι προσφέρει τις χαμένες ευκαιρίες μέσα στους αιώνες για ενηλικίωση, για ζωή με κανόνες.

Εσείς σπουδάσατε και στο εξωτερικό, κάνατε τις επιλογές σας τις ακαδημαϊκές, παρεμβαίνετε συχνά...

Έκανα αυτό που με εκφράζει. Αισθανόμουν ότι δεν θα έμπαινα στο παιχνίδι για να μαραθώ. Το να κάνω πράγματα με μαράζι δεν με εκφράζει. Και το κατάφερα εν πάση περιπτώσει.

Ως πολίτης αισθάνεσθε έξω φρενών αυτόν τον καιρό;

Εγώ δεν αισθάνομαι ποτέ έξω φρενών. Για μένα αυτά είναι ευκαιρίες να σκεφτούμε σοβαρότερα τα πράγματα.

Αποφασίσατε κάποια στιγμή να αφήσετε την επιφάνεια, σαν φιλόσοφος, σαν στοχαστής και να σκάψετε για να μπείτε στο βάθος των πραγμάτων. Το κάνατε με τη δική σας ευθύνη. Μετανιώσατε κάποια στιγμή;

Βρήκα όχι μόνο περιεχόμενο, αλλά είναι το αποκλειστικό αντικείμενο της εργασίας μου. Όλη μου η δουλειά είναι να καταλάβω την Ελλάδα. Δηλαδή, αν με ρώταγαν, ποια είναι η δουλειά σου, θα απαντούσα ότι είναι η ερμηνευτική του ελληνισμού. Δεν ξέρω τι κατάφερα και τι θα καταφέρω, αλλά νομίζω ότι έκανα θέμα την Ελλάδα. ■

«Το μέλλον δεν έρχεται μόνο του. Το προκαλούμε. Δεν είναι μέλλον το φυσικό αύριο. Μέλλον είναι οι δυνατότητες που ανοίγονται και με τις οποίες προκαλούμε πραγματικότητες. Όταν δεσμευτούν οι δυνατότητες, είναι καταδικασμένος ένας λαός. Το μέλλον έρχεται ως πραγματικότητα, αλλά το μέλλον ως βίωμα και ως ιστορική ζωή δεν υπάρχει πουθενά.»

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Πολλοί δολοφόνοι για ένα έγκλημα

Ο δολοφόνος της λεωφόρου Βασιλίσσης Όλγας

Πρόλογος

Η αιματηρή δολοφονική επίθεση εναντίον αξιωματικών της αεροπορίας την 30ή Απριλίου 1947 στη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας έχει τροφοδοτήσει πολλά δημοσιογραφικά κείμενα (συνήθως μηρυκασμό παλαιότερων δημοσιευμάτων) και έχει εμπνεύσει ένα βιβλίο.[1] Σκοπός του παρόντος δεν είναι να παρουσιάσει την υπόθεση ως ένα ακόμη επεισόδιο του εσωτερικού πολέμου του ελληνικού κράτους κατά των ανταρτών, αλλά να αξιοποιήσει μία νέα, εντελώς διαφορετική μαρτυρία.

Μία νέα μαρτυρία

Το έναυσμα για την ενασχόλησή μου με αυτήν την υπόθεση ήταν τυχαίο. Το 1875, ο Μιχαήλ μπέης των Σερρών, ένας από τους επιφανείς εκπροσώπους των ορθοδόξων της αυτοκρατορίας, ευεργέτης σχολείων, ιδιοκτήτης μεγάλων εκτάσεων γης, μέλος της βραχύβιας πρώτης οθωμανικής βουλής, παντρεύτηκε τη θυγατέρα ενός παλιού πρόκριτου της Θεσσαλονίκης, του Γούτα. Το ζεύγος Μιχαήλ μπέη εγκαταστάθηκε αρχικά στο μέγαρο των Γουταίων, κοντά στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου, και γύρω στα 1880 μετακόμισε σε μια υπέροχη μονοκατοικία με κήπο, κοντά στη Μητρόπολη. Εκεί η κυρία Μιχαήλ μπέη γέννησε τη Βαρβάρα, μια κοπέλα περίφημη για την ομορφιά της και πασίγνωστη για τον πλούτο της, που παντρεύτηκε τον Γεώργιο Χρυσάφη, ευγενή τραπεζίτη και δημιουργικό επιχειρηματία.[2] Κόρη τους ήταν η Άντα. Την ανακάλυψε η Ευφροσύνη Ρούπα το 2002, όταν αναζητούσαμε πληροφορίες για τον πατέρα της. Μας υποδέχτηκε με σεμνότητα και ευπροσηγορία, που σπάνια συναντήσαμε στις έρευνές μας, αληθινή αρχόντισσα. Δεν άνοιξε μόνον τα συρτάρια της για να μας δώσει φωτογραφίες και σημειώσεις, άνοιξε και το σπιτικό της. Τόσο αυτή όσο και ο σύζυγός της, ο «ευγενής κύριος πτέραρχος», όπως τον είπαμε από την πρώτη στιγμή, ο κύριος Παναγιώτης Καραγιάννης, υποπτέραρχος ε.α., μας βοήθησαν με πολλούς τρόπους στην έρευνά μας. Περάσαμε αξέχαστες ώρες μαζί τους, συζητώντας για τον Γεώργιο Χρυσάφη, για τη Θεσσαλονίκη, αλλά και για την αεροπορία, για την οποία εμείς δεν γνωρίζαμε τίποτε. Οι έγκλειστοι των αρχείων —όπως εμείς— ενδέχεται να γεράσουν μαθαίνοντας μόνον ότι πρέπει να δένουν τις ζώνες τους κατά την απογείωση· και, κυρίως, χωρίς να έχουν γνωρίσει αεροπόρους.

Εμείς όμως ήμασταν τυχεροί στο σημείο αυτό. Ο πτέραρχος Καραγιάννης υπήρξε αεροπόρος, ιπτάμενος και μάχιμος, από αυτούς που έπαιξαν κορώνα-

1. Το αφιερωμένο στο ζήτημα βιβλίο: Τάσος Κατσαρός, ***Μια απόφαση, μάχομαι μέχρι το τέλος. Αντάρτικο Πόλεως, Στενή Αυτοάμυνα (Ο.Π.Λ.Α.)*** εκδόσεις Ντοκουμέντα, Καβάλα 2003 και επανέκδοση 2011 (με πρόλογο Δ. Κουφοντίνα), αν και πλούσιο σε πληροφορίες, διότι παρουσιάζει μέρος από το υλικό της δίκης, αγιογραφεί τους δολοφόνους. Σκοπός του δεν είναι να εξιστορήσει τα γεγονότα, αλλά να δικαιολογήσει την ατομική τρομοκρατία.
2. Για όποιον επιθυμεί περισσότερα παραπέμπω στο βιβλίο μου ***Υπόθεση Μοδιάνο: Τραπεζικό κραχ στη Θεσσαλονίκη το 1911*** και στον τόμο Γ΄ της ***Ιστορίας της Επιχειρηματικότητας*** (Ευφροσύνη Ρούπα & Ε. Χεκίμογλου, ***Μεγάλες επιχειρήσεις και επιχειρηματικές οικογένειες, 1900-1940***).
3. Βλ. κατάλογο των αεροπόρων που σκοτώθηκαν στην άσκηση του καθήκοντός τους στην ιστοσελίδα http://www.pasoipa.org.gr/lefkoma/ (Πανελλήνιος Σύλλογος Οικογενειών Πεσόντων Αεροπόρων).



Το ζεύγος Άντας Χρυσάφη και Παναγιώτη Καραγιάννη (1953)

γράμματα τη ζωή τους σε δύσκολους καιρούς, ξεκινώντας από το 1940, μετά την αποφοίτησή του από τη Σχολή Ικάρων. Ιπτάμενος και μάχιμος βίωσε τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, μέλος της μικρής αεροπορίας της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης στην Αφρική. Απέκτησε εκεί τεχνική μόρφωση ανώτατου επιπέδου, που του χρησίμεψε στη μετέπειτα επιτελική του υπηρεσία. Όλη την εμπειρία του την κατέγραψε σε ένα μικρό βιβλιαράκι, που εξέδωσε πρόσφατα, συμπληρώνοντας τα 88 χρόνια του. Βιβλιαράκι λιτό και σοβαρό (τίτλος: *Αναμνήσεις από την Αεροπορία*), χωρίς όψιμες ιστοριογραφικές φιλοδοξίες, μια αποτύπωση στρατιωτικής και οικογενειακής ζωής, με απέριττο και ακριβή, στρατιωτικό, θα έλεγε κανείς, τρόπο. Διαβάζοντάς το, υποψιάζεται και ο πιο άσχετος προς την πολεμική αεροπορία ότι οι πιλότοι της δεν ήταν (ούτε είναι) απλοί βαθμοφόροι· είναι επιστήμονες στους οποίους το κράτος είχε επενδύσει σημαντικούς πόρους, μετουσιωμένους σε ειδικές τεχνικές γνώσεις· αλλά και επιστήμονες διατεθειμένοι να διακινδυνεύουν καθημερινά τη ζωή τους.[3]

Στη δεκαετία του 1940, οι Έλληνες αεροπόροι ήταν μετρημένοι στα δάχτυλα, και η κατάρτισή τους είχε επιτευχθεί με κόπους και θυσίες. Γι' αυτό και η δολοφονική επίθεση εναντίον ενός λεωφορείου που μετέφερε αξιωματικούς της αεροπορίας στις 30 Απριλίου 1947, στη Θεσσαλονίκη, υπήρξε πλήγμα κατά του ελληνικού κράτους. Στο κείμενο που ακολουθεί —παρακάμπτοντας την πολιτική αλλά και τη δικονομική πλευρά του ζητήματος, που αξίζουν αυτοτελή αναφορά— θα ιχνηλατήσω μερικά γεγονότα που στοιχειοθέτησαν το έγκλημα αυτό, παίρνοντας αφορμή από μία αναπάντεχη μαρτυρία, δύο σελίδες που ο πτέραρχος Καραγιάννης αφιέρωσε στο μικρό βιβλίο του. Λίγα γράφει, αλλά πολλά σημαίνουν· διότι βρισκόταν ο ίδιος μέσα στο λεωφορείο· όχι απλώς αυτόπτης μάρτυρας και παρ' ολίγον θύμα, αλλά διώκτης του δολοφόνου και μάρτυρας για τον συνεργό του.



Ο υπουργός διοικητής Βορείου Ελλάδος Κ. Ροδόπουλος και ο διοικητής του Γ΄ Σ.Σ. στρατηγός Παπαγεωργίου



Οι διοικητές Στρατιάς και Γ΄ Σ.Σ., στρατηγοί Γιατζής και Παπαγεωργίου

Το πλαίσιο του εγκλήματος

Φυσικά, το έγκλημα της 30ής Απριλίου 1947 δεν ήταν σαν αυτά που διαβάζει κανείς στα πρωτοσέλιδα του κίτρινου Τύπου. Ήταν ειδεχθές και μαζικό. Συντελέστηκε στο πλαίσιο ενός εσωτερικού πολέμου, που εξελισσόταν πλέον σε ολόκληρη τη χώρα· ο τακτικός στρατός διενεργούσε αιματηρές επιχειρήσεις κατά των ανταρτών. Οι αντάρτες δεν ήταν πολλοί· αλλά και ο τακτικός στρατός δεν διέθετε ακόμη επαρκείς πόρους, οπλισμό και αριθμό αντρών.

«Η χώρα είχεν ανάγκην περιόδου ειρήνης, ησυχίας, ελευθερίας, διά να ανασυγκροτηθή και να επουλώση τα ερείπιά της», έγραφε στα 1956 ο Δ. Ζαφειρόπουλος, που είχε συμμετάσχει ως ανώτατος αξιωματικός στον πόλεμο αυτόν και μας έχει αφήσει σχετικό συγγραφικό έργο. «Πλην όμως η χώρα δεν ηδυνήθη να απαλλαγή της μάστιγος των παρακρατικών οργανώσεων της Δεξιάς και των ενόπλων ομάδων του συμμοριτισμού. Διεξήχθησαν καθ' όλον το έτος σκληροί και επίμοχθοι αγώνες διά την συντριβήν του συμμοριτισμού, οίτινες εσημείωσαν απλώς επιτυχίας αναοχέσεως του συμμοριτισμού, και ουχί αποφασιστικήν νίκην. Πλην εγένοντο αφορμή να γίνη παραδεκτή υπό των Αμερικανών η αιτουμένη αύξησις του Στρατού [...] ο εξ 120 χιλ. Εθνικός Στρατός, ως ανεπαρκώς ανεφωδιασμένος, ήτο ανίκανος να αναλάβη επιθετικήν δράσιν εναντίον 15-17 χιλ. συμμοριτών, και ως εκ τούτου είχεν επικρατήσει εις τας διοικήσεις αμυντική αντίληψις». Το ηθικό του στρατού δεν ήταν καλό: «Το ηθικόν καταπίπτει καθ' εκάστην ανησυχαστικώς, η ορμητικότης κατά την επίθεσιν ήρξατο να μειούται, η ανθεκτικότης κατά την άμυναν έχει κλονισθή σοβαρώς [...] ήρχισεν να εκλίπει από τους αξιωματικούς και τας διοικήσεις η ελπίς επιτυχούς εκβάσεως του αγώνος...».[4]

Όπως εξελισσόταν έως τότε, ο ανταρτοπόλεμος θα μπορούσε να συνεχιστεί για χρόνια· κυρίως, διότι το μη κομουνιστικό πολιτικό φάσμα ήταν διασπασμένο, όχι τόσο για ιδεολογικούς όσο για πολιτικούς και ιστορικούς λόγους. Υπήρχε βέβαια μια σαφής διαχωριστική γραμμή: Ή ήσουν με το επίσημο κράτος ή ήσουν εναντίον του. Όσο κυλούσε αίμα στις συγκρούσεις τακτικού στρατού και ανταρτών, η ουδετερότητα δεν ήταν αποδεκτή, και εκείνοι που επιχείρησαν να κρατήσουν ίσες αποστάσεις —κυρίως στον χώρο της μετριοπαθούς Αριστεράς— ταυτίστηκαν αμέσως με τους κομμουνιστές.

Μια μεγάλη μεταβολή, που έγειρε την πλάστιγγα, ήταν η εξαγγελία του Δόγματος Τρούμαν, στις 12 Μαρτίου, και η έλευση των πρώτων Αμερικανών ειδικών στην Ελλάδα. Η ελπίδα ότι οι Αμερικανοί θα βοηθούσαν την ισχυροποίηση του τακτικού στρατού είχε ευνοϊκές επιπτώσεις στις επιχειρήσεις κατά των ανταρτών. Τον ίδιο μήνα συγκροτήθηκε η Γ΄ Στρατιά για να εποπτεύσει επιχειρήσεις του Β΄ και του Γ΄ Σώματος Στρατού στη Βόρεια Ελλάδα. Στην αεροπορία ανατέθηκε να δράσει «ολόκληρη και κατά προτεραιότητα» υπέρ του Β΄ Σ.Σ. (πρώτο στάδιο) και κατόπιν του Γ΄ Σ.Σ. (δεύτερο στάδιο). Η πρώτη φάση αυτών των επιχειρήσεων ολοκληρώθηκε τον Απρίλιο και από την 1η Μαΐου η δράση εντοπίσθηκε στην περιοχή Γρεβενών-Χασίων-Αντιχασίων. Το αρχηγείο των ανταρτών επιχείρησε αντιπερισπασμούς σε ολόκληρη την Ελλάδα. Τέτοιος αντιπερισπασμός —και όχι «αμυντική» πρωτοβουλία τοπικών στελεχών, όπως ισχυρίστηκαν οι κατηγορούμενοι στη δίκη— ήταν η δολοφονία των αξιωματικών της αεροπορίας.

Το 1947 το Κ.Κ.Ε. παρέμενε τύποις νόμιμο κόμμα, με γραφεία στην Αθήνα και στις άλλες μεγάλες πόλεις. (Λόγω της αποχής στις εκλογές του 1946, δεν διέθετε κοινοβουλευτική εκπροσώπηση.) Στα έντυπά του υποστήριζε ανοιχτά τους αντάρτες, ταυτόχρονα όμως ζητούσε από την κυβέρνηση συμφιλίωση και συνεννόηση. Οι οπαδοί του ωστόσο διώκονταν, όχι μόνον από το κράτος αλλά και από ένοπλες αντικομμουνιστικές ομάδες. Ειδικά στις συνοικίες, η διαβίωση ήταν επισφαλής για όσους είχαν δημιουργήσει προσωπικούς εχθρούς στην περίοδο της Κατοχής. Οι πολιτικές δολοφονίες ήταν σύνηθες φαινόμενο. Κυρίως θύματα ήταν μεροκαματιάρηδες, κομμουνιστές, αλλά και δεξιοί. Εξίσου σύνηθες φαινόμενο ήταν οι θανατικές καταδίκες και εκτελέσεις.

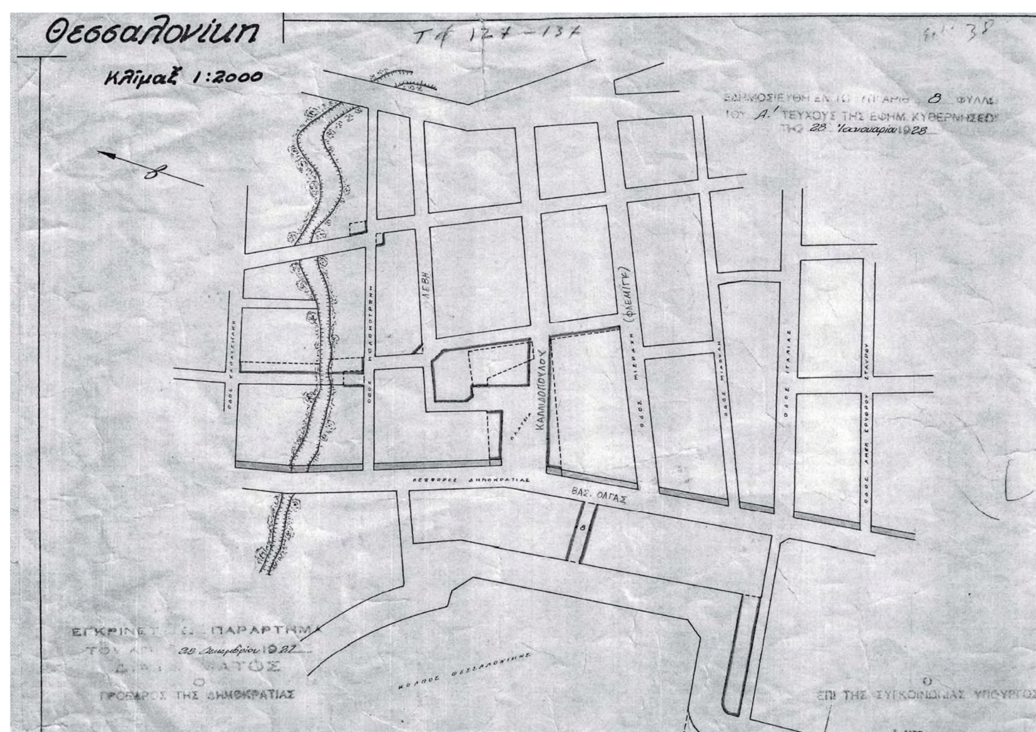
Για τον απλό Έλληνα η καθημερινή ζωή δεν ήταν μόνον επικίνδυνη αλλά και γεμάτη στερήσεις. Φυσικά, οι συνήθεις επιτήδειοι είχαν βρει πολλούς και δημιουργικούς τρόπους πλουτισμού, αξιοποιώντας την ανεπάρκεια των εμπορευμάτων. Οι Αμερικανοί σύμβουλοι που είχαν έρθει για να βοηθήσουν στην ανοικοδόμηση της Ελλάδας με άφθονο χρήμα, δοκιμασμένες γνώσεις και ευνοϊκά διατεθειμένους ανθρώπους, προσπαθούσαν να βρουν μονοπάτια για να κινηθούν μέσα σε αυτό το δύσκολο τοπίο: Άλλοτε με χάρη μπαλαρίνας μπροστά σε αδιάφορο ακροατήριο και άλλοτε σαν ελέφαντες σε υαλοπωλείο.

Στις εκλογές του 1946 έλαβαν μέρος πολλά κόμματα. Επτά από αυτά συμμετείχαν στην κυβέρνηση, που (όπως παρατηρεί και ο στρατηγός Ζαφειρόπουλος) σχηματίσθηκε στις 24 Ιανουαρίου μάλλον για ψυχολογικούς παρά για ουσιαστικούς λόγους. Πρωθυπουργός ήταν ο τραπεζίτης Δημήτριος Μάξιμος (1873-1955). Είχε στη διάθεσή του το μέγαρο Μαξίμου όχι γιατί ήταν πρωθυπουργός, αλλά διότι το μέγαρο ήταν δικό του. Διέθετε περιουσία και οικονομολογικές γνώσεις, όχι όμως και πολιτική δύναμη. Αναρρήθηκε στον πρωθυπουργικό θώκο διότι κανένας πολιτικός αρχηγός δεν ήταν σε θέση να σχηματίσει πλειοψηφία. Έτσι, έβαλαν μπροστά τον τραπεζίτη.

Η γεωγραφία του εγκλήματος

Μέσα σε αυτό το πολιτικό και στρατιωτικό πλαίσιο σημειώθηκε η δολοφονική επίθεση κατά των αεροπόρων. Ας δούμε πρώτα τη γεωγραφία του εγκλήματος. Ο πιλότοι υπηρετούσαν στο στρατιωτικό αεροδρόμιο του Σέδες, το οποίο είχε λεπλατηθεί από τους περιοίκους στην περίοδο της Κατοχής, και η Αεροπορία προσπαθούσε να το ξαναστήσει και να το κάνει να λειτουργήσει. Στο αεροδρόμιο αυτό στάθμευαν δύο μοίρες, που αποτελούσαν τον πυρήνα της ελληνικής πολεμικής αεροπορίας την εποχή εκείνη.

Οι αξιωματικοί διέμεναν στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, μοιρασμένοι σε ξενοδοχεία. Τρία λεωφορεία τούς έπαιρναν κάθε πρωί, κάνοντας στάσεις σε διάφορα σημεία της πόλης, και τους πήγαιναν στη μονάδα τους· το μεσημέρι τους γύριζαν πίσω, μια συνηθισμένη για τους στρατιωτικούς διαδικασία. Το συγκεκριμένο λεωφορείο ξεκίνησε εκείνη τη μέρα από το κέντρο και πήγε προς τα ανατολικά. Έκανε στάση στο ύψος της οδού Μισραχή (νυν Φλέμινγκ).[5] Η στάση για τον κινούμενο προς Σέδες βρισκόταν από την πλευρά της θάλασσας, δίπλα στα Λουτρά Μέγας Αλέξανδρος (όπου, πληρώνοντας ένα εισιτήριο, έκανες μπάνιο στην αμφιβόλου καθαρότητος θάλασσα)· πιο πέρα, όπου σήμερα το Ινστιτούτο Γκαίτε, στεγαζόταν στρατιωτικό νοσοκομείο. Για όσους θυμόμαστε τη Βασιλίσσης Όλγας ως λεωφόρο διπλής κατεύθυνσης, είναι εύκολο να αναπλάσουμε το τοπίο. Βέβαια, η περιοχή ήταν ημι-εξοχική. Εκατέρωθεν της λεωφόρου υπήρχαν μικρές και μεγάλες μονοκατοικίες. Θυμίζω επίσης ότι



Σχεδιάγραμμα της περιοχής που έγινε το έγκλημα

4. Δημήτριος Ζαφειρόπουλος, *Ο αντισυμμοριακός αγών 1945-1949*, Αθήναι 1956, σ. 194 και 201-202.
5. Με απόφαση του δημοτικού συμβουλίου, είχε μετονομαστεί στη διάρκεια της Κατοχής σε οδό Ευρώπου. Αργότερα, μετονομάστηκε σε οδό Αλεξάνδρου Φλέμινγκ.

πίσω από τις παραθαλάσσιες επαύλεις υπήρχε μόνο θάλασσα, χωρίς παραθαλάσσιο δρόμο. (Η θάλασσα έγλειφε τους φράχτες των επαύλεων.) Ο παράλληλος προς τη Φλέμινγκ δρόμος —προς ανατολάς— είναι η οδός Μιαούλη (απόσταση ανάμεσα στους δύο δρόμους μόνον 50 μέτρα) και ο μεθεπόμενος παράλληλος η 28ης Οκτωβρίου (τότε Ιταλίας). Σε απόσταση 400 μέτρων από τη διασταύρωση Βασιλίσσης Όλγας - Μιαούλη βρίσκεται η εκκλησία του Σωτήρος. Το 1947 εκεί υπήρχε στη θέση της ένα μεγάλο κτίριο, στο οποίο επί κατοχής στεγαζόταν η ρουμανική σχολή και μετά την απελευθέρωση το Παπάφειο ορφανοτροφείο, αφού το δικό του κτίριο του παρέμενε επιταγμένο. Σύντομα, ο αναγνώστης θα διαπιστώσει ότι έχουν κάποια σημασία αυτές οι λεπτομέρειες.

Η πρώτη πηγή για τα γεγονότα

Κανείς από τους δράστες του εγκλήματος δεν συνελήφθη επί τόπου. Οι εφημερίδες ασχολήθηκαν περισσότερο με το πολιτικό στίγμα τους παρά με την ταυτότητά τους. «Εις την Θεσσαλονίκην διεπράχθη την πρωίαν της παρελθούσης Τετάρτης νέον ειδεχθές έγκλημα των κομμουνιστών» έγραψε το κεντρώο *Εμπρός* της Παρασκευής 2 Μαΐου 1947. «Συλλήψεις ηγετών της Αριστεράς στη Θεσσαλονίκη. Πρόσχημα η δολοφονία από αγνώστους ομάδας αξιωματικών της Αεροπορίας» έγραψε ο «Ριζοσπάστης» της ίδιας ημερομηνίας. Ο Γ. Σιάντος, κορυφαίο τότε στέλεχος του Κ.Κ.Ε., που βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη για το μνημόσυνο του δολοφονηθέντος Γ. Ζεύγου, δήλωσε ότι το κόμμα του δεν είχε καμιά σχέση με τις δολοφονίες των αεροπόρων, απαίτησε μάλιστα από το κράτος να διαλευκάνει γρήγορα το έγκλημα.

Το κεντρώο *Βήμα* απέφυγε να πάρει θέση ως προς την πολιτική ταυτότητα των δολοφόνων, επιλέγοντας τον ουδέτερο τίτλο «Αιματηρά γεγονότα εις την Θεσσαλονίκην. Χειροβομβίδες κατά λεωφορείου της Αεροπορίας. Νεκροί τρεις αξιωματικοί και ο οδηγός». Να πώς εξιστορεί την επίθεση η εφημερίδα αυτή (παρένθεση: Παρακαλώ τον αναγνώστη να μη σπεύσει να αποδεχτεί την περιγραφή ως βέβαιο γεγονός):

Στις 7.20 π.μ. το λεωφορείο της Βάσης Σέδες, το οποίο μετέφερε σε αυτήν περίπου σαράντα αξιωματικούς της αεροπορίας, υπέστη επίθεση με χειροβομβίδες στο ελάχιστο χρονικό διάστημα που είχε σταματήσει για να παραλάβει δύο αεροπόρους, απέναντι από τη διασταύρωση των οδών Βασιλίσσης Όλγας και Μισραχή, κοντά στα λουτρά «Μέγας Αλέξανδρος». Στο σημείο εκείνο, σύμφωνα με το *Βήμα*, στέκονταν δύο άγνωστοι, ο ένας 20-22 ετών και ο άλλος 45, οι οποίοι «έχοντες από μάλης ανά εν μικρόν πακέτον τυλιγμένο με εφημερίδα εφαίνοντο βυθισμένοι εις την ανάγνωσιν των πρωινών εφημερίδων». Μόλις το λεωφορείο σταμάτησε, ο ένας από τους δύο αγνώστους (δεν αναφέρεται αν ήταν ο νεότερος ή ο μεσήλικας) εκσφενδόνισε το δέμα εναντίον της εμπρόσθιας όψης του αυτοκινήτου. Αμέσως μετά, ο δεύτερος εκσφενδόνισε και το δικό του δέμα. Επακολούθησε έκρηξη, από την οποία τραυματίσθηκε ο σμηνίτης οδηγός του αυτοκινήτου και ένας αξιωματικός που καθόταν δίπλα του. Καθώς το εμπρόσθιο τμήμα του λεωφορείου γέμισε καπνούς, οι αξιωματικοί έσπευσαν να βγουν από την πίσω πόρτα. «Ενώ όμως οι πρώτοι ευρίσκοντο εις την σκάλαν του αυτοκινήτου, νέα χειροβομβίς εξεσφενδονίσθη κατ' αυτού εις το άνοιγμα της οπίσθιας θύρας. Ποίος εκσφενδόνισε την χειροβομβίδα δεν είναι ακόμη απολύτως εξηκριβωμένον. Φαίνεται όμως ότι αύτη ερρίφθη από έναν άγνωστον με καφέ ρούχα, ο οποίος είχε καταφθάση εις το σημείον αυτό με ταξί και είχε σταθή πλησίον του οπισθίου μέρους του λεωφορείου, διότι οι δύο πρώτοι, ευθύς ως έριξαν τας χειροβομβίδας των, ετράπησαν εις φυγήν διά να επιβούν του αναμένοντος ταξί.

Η παραθαλάσσια πλευρά του τόπου του εγκλήματος. Βίλες και ακτή



Τύπος βρετανικού λεωφορείου που χρησιμοποιήθηκε από την αεροπορία τη δεκαετία του 1940. Με αυτό πρέπει να έμοιαζε το λωφορείο το οποίο υπέστη επίθεση

Οπωσδήποτε η χειροβομβίς αύτη δεν έπεσεν εις το εσωτερικόν του αυτοκινήτου αλλ' εις το οπίσθιον δεξιόν πτερόν αυτού και εξερράγη, διατρήσασα και το ελαστικόν του τροχού. Αύτη υπήρξεν η καταστρεπτικωτέρα από απόψεως θυμάτων. Εννέα αεροπόροι έπεσαν κατά γης αιμόφυρτοι από τα θραύσματά της. Αμέσως και ο άγνωστος με τα καφέ έσπευσε και εισήλθε εις το ταξί, το οποίον απεμακρύνθη ολοταχώς, στρέφον προς την οδόν Μιαούλη με ανοικτάς τας θύρας του».

Άρα, κατά το δημοσίευμα του *Βήματος*, οι εκρήξεις και οι δράστες ήταν τρεις. Οι δύο έριξαν χειροβομβίδες στο μπροστινό παρμπρίζ και ο τρίτος (με τα καφέ) στο πίσω (δεξιό) φτερό. Οι δύο μπροστινοί έτρεξαν για να μπουν στο ταξί με το οποίο είχε καταφθάσει ο συνεργός τους με τα καφέ. Σε αυτό το ταξί μπήκε και ο τελευταίος και το όχημα έστριψε αριστερά και μπήκε στην οδό Μιαούλη «με ανοικτάς τας θύρας του» (όπως συμβαίνει σε όλες τις καλές γκαγκστερικές ταινίες της εποχής εκείνης).

Τρεις ήταν οι δράστες, σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Ελευθερία*, τρεις κατέγραψε και ο *Ριζοσπάστης*, από τους οποίους όμως ο πρώτος πέταξε μόνο μια πέτρα στο παρμπρίζ και οι άλλοι δύο χειροβομβίδες, μπροστά και πίσω.

Στην περιγραφή της εφημερίδας *Εμπρός* οι δράστες δεν ήταν τρεις, αλλά δύο, όπως και οι χειροβομβίδες: Ένα άτομο ηλικίας 35 ετών εκσφενδόνισε δέμα που περιείχε χειροβομβίδα. Το δέμα έσπασε τα μπροστινά κρύσταλλα του λεωφορείου και «ωλίσθησεν αριστερά κάτω του καθίσματος του οδηγού, όπου εξερράγη». Όταν οι αξιωματικοί έσπευσαν να βγουν από την πίσω πόρτα, ο δεύτερος δολοφόνος έριξε κι άλλη χειροβομβίδα. «Οι δράσται μετά την άνανδρον δολοφονικήν επίθεσιν έσπευσαν να επιβούν αναμένοντος αυτούς αγοραίου αυτοκινήτου, το οποίον είχε μεταφέρει μέχρι του μέρους του εγκλήματος τον ρίψαντα την πρώτην χειροβομβίδα, και να εξαφανισθούν». Στην εκδοχή αυτή, το ταξί είχε πάει στο σημείο εκείνο όχι με τον άνθρωπο με τα καφέ, αλλά με τον άλλον, που έριξε τη χειροβομβίδα στο μπροστινό παρμπρίζ.

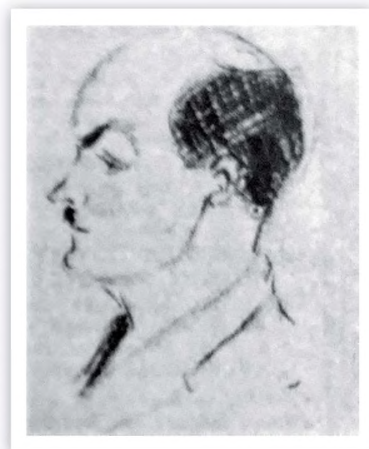
Φάσεις του εγκλήματος και εύλογες απορίες

Η πηγή από την οποία προήλθε το ρεπορτάζ των εφημερίδων περιγράφει το έγκλημα σε πέντε "λογικές" φάσεις: (α) Ρίψη πέτρας για να σπάσει το κρύσταλλο του παρμπρίζ από τον δράστη Χ, ώστε η χειροβομβίδα να εκραγεί μέσα στο αυτοκίνητο. (β) Ρίψη πρώτης χειροβομβίδας μέσα από το σπασμένο μπροστινό παρμπρίζ, από τον δράστη Ψ. (γ) Μετάβαση των δραστών Χ και Ψ από το εμπρόσθιο τμήμα του λεωφορείου στο ταξί και άνοδός τους σε αυτό. (δ) Ρίψη χειροβομβίδας στο πίσω φτερό από το δράστη Ω. (ε) Μετάβαση και είσοδος του δράστη Ω στο ταξί, το οποίο έστριψε προς τα αριστερά (απέφυγε να τρέξει ευθεία στη Βασιλίσσης Όλγας· δεξιά δεν υπήρχε δρόμος για να πάει).

Το πρώτο πράγμα που αναρωτιέται κανείς είναι το είδος της χειροβομβίδας. Ασφαλώς, δεν επρόκειτο για συνήθη στρατιωτική χειροβομβίδα, η οποία είχε μικρή διάμετρο και θα ήταν ανόητο να την έχουν τυλιγμένη σε εφημερίδα κάτω από τη μασχάλη τους με κίνδυνο να τους πέσει και να τους κομματιάσει (μπορούσαν να την έχουν στην τσέπη τους). Ούτε και γίνεται πουθενά λόγος για περόνη, επικρουστήρα και άλλα χαρακτηριστικά μιας συνήθους χειροβομβίδας. Μάλλον επρόκειτο για αυτοσχέδιο εκρηκτικό μηχανισμό, αλλά πολύ ισχυρό, αφού έκοψε τα πόδια του οδηγού και σκότωσε τον σμηναγό που καθόταν δίπλα του. Εντύπωση κάνει όμως ότι δεν αναφέρονται ζημιές ή θύματα εκτός λεωφορείου. Σύμφωνα με τα εγχειρίδια, η ακτίνα θανάτου μιας συνήθους χειροβομβίδας είναι δύο μέτρα, αλλά τα θραύσματα από την έκρηξη μπορούν να εκτοξευθούν σε απόσταση πολλών μέτρων και να δημιουργήσουν ισχυρό ωστικό κύμα. Κινδύνευαν δηλαδή και οι δράστες, αν δεν απομακρύνονταν ένα δευτερόλεπτο μετά τη ρίψη της βόμβας.

Η δεύτερη απορία είναι η αλληλουχία ανάμεσα στις φάσεις του εγκλήματος. Η ρίψη της χειροβομβίδας στο οπίσθιο μέρος του αυτοκινήτου πρέπει να έγινε κάποια δευτερόλεπτα μετά τη ρίψη της χειροβομβίδας στο εμπρόσθιο μέρος, για να υπάρξει χρόνος να τρέξουν οι αεροπόροι προς την πίσω έξοδο του λεωφορείου, ώστε να χτυπηθούν. Αν οι βόμβες ρί-

χνονταν ταυτόχρονα, οι αεροπόροι δεν θα προλάβαιναν να τρέξουν προς την έξοδο και η δεύτερη χειροβομβίδα δεν θα είχε νόημα (ούτε θα προκαλούσε τόσα θύματα). Άλλωστε, όλες οι περιγραφές συμφωνούν ότι τα πλήγματα στο εμπρόσθιο και το οπίσθιο τμήμα του αυτοκινήτου έγιναν διαδοχικά. Αν είναι έτσι, γεννάται το ερώτημα: πότε έτρεξαν οι δύο (ή ο ένας) δράστες προς το ταξί, που ήταν σταθμευμένο πίσω από το λεωφορείο; Όχι ασφαλώς πριν εκραγεί η χειροβομβίδα στο οπίσθιο φτερό, διότι διαφορετικά θα κινδύνευαν και οι ίδιοι, αφού για να φτάσουν στο ταξί θα έπρεπε να περάσουν από το σημείο της έκρηξης. Άρα, έτσι όπως περιγράφτηκε η σκηνή, οι δολοφόνοι του εμπρόσθιου τμήματος θα έπρεπε να είχαν μείνει εκτεθειμένοι στις θέσεις τους αρκετά δευτερόλεπτα και έπειτα να έτρεξαν προς το ταξί. Αλλά αυτός δεν είναι τρόπος για να πετάς χειροβομβίδες. Λογικά, θα έπρεπε να απομακρυνθούν μέσα στα ελάχιστα δευτερόλεπτα που είχαν στη διάθεσή τους μέχρι την έκρηξη, ακριβώς για να αποφύγουν τα θραύσματα και το ωστικό κύμα. (Η ρίψη πρώτα μιας πέτρας και μετά της βόμβας —που αναφέρεται στον Τύπο— είχε ίσως ως σκοπό να μην πεταχτούν προς τον δράστη θραύσματα από το κρύσταλλο του παρμπρίζ.)


Σχεδιάγραμμα του ιδιοκτήτη του ταξί, ο οδηγός του οποίου συνελήφθη από τους μαθητές του Παπαφείου

Η τρίτη απορία είναι η απόσταση στην οποία πρέπει να περίμενε το ταξί πίσω από το λεωφορείο, ώστε να μην κινδυνεύσει από την έκρηξη στο οπίσθιο δεξιό φτερό. Ασφαλώς, θα περίμενε σε απόσταση ασφαλείας κάποιων μέτρων, άρα οι δύο "εμπρόσθιοι" δράστες θα έπρεπε να τρέξουν όχι μόνον κατά μήκος του λεωφορείου, αλλά και αρκετά μέτρα πίσω από αυτό.

Η τέταρτη απορία είναι η θέση στην οποία πρέπει να βρισκόταν ο δολοφόνος που έριξε τη χειροβομβίδα στο φτερό του αυτοκινήτου. Δεν θα έπρεπε να είχε κάποια απόσταση από αυτό, ώστε να αποφύγει τα θραύσματα;

Η πέμπτη απορία είναι για ποιον λόγο δεν οργανώθηκε η δολοφονική επίθεση με δύο αυτοκίνητα, αφού οι φάσεις της επίθεσης ήταν δύο· αλλά και οι πιθανότητες διαφυγής θα ήταν μεγαλύτερες με δύο οχήματα, παρά με ένα.

Η διαφυγή

Πάμε τώρα να δούμε πώς περιέγραψε ο Τύπος την προσπάθεια των δραστών να διαφύγουν. Επιστρέφουμε στο ***Βήμα***, σύμφωνα με το οποίο «πλήθος κόσμου συγκεντρωθέν εις το σημείον του εγκλήματος ήρχισε να καταδιώκη το ταξί. Δύο εκ των αεροπόρων, οι κ.κ. Διαμαντόπουλος και Πάντος, οι οποίοι είχον πηδήσει του λεωφορείου, ετέθησαν και αυτοί εις καταδίωξιν, αλλά ήσαν άοπλοι. Ενώ όμως το ταξί έτρεχεν ολοταχώς και η απόστασις από τους διώκτας του ηύξησεν, αιφνιδίως εσταμάτησεν λόγω βλάβης της μηχανής. Τότε οι άγνωστοι εξήλθον του αυτοκινήτου και ήρχισαν να τρέχουν διά διαφόρων παρόδων και προς διαφορετικάς κατευθύνσεις. Εις μίαν στιγμήν ο καταδιώκων αυτούς αεροπόρος κ. Πάντος είχε πλησιάσει τον άγνωστον με τα καφέ εις απόστασιν πέντε μέτρων. Ο δολοφόνος όμως, εξαγαγών περίστροφον, τον ηνάγκασε να εγκαταλείψη την καταδίωξίν του. Ούτω οι δολοφόνοι διέφυγον την σύλληψιν. Ο σωφέρ του αυτοκινήτου Τομπουλίδης, εγκαταλείψας το ακινητήσαν αυτοκίνητον, ήρχισε να τρέχη κι αυτός διά να διαφύγη, συνελήφθη όμως από τους τροφίμους του Παπαφείου».

Το ***Εμπρός*** δίνει περισσότερες λεπτομέρειες, αλλά πάνω στον ίδιο καμβά αφήγησης. Η περιγραφή του συντάκτη του είναι γενικά πληρέστερη και κυρίως με περισσότερες περιγραφικές λεπτομέρειες (καπνοί μέσα από το λεωφορείο, κραυγές των τραυματισμένων, πλήθος κόσμου συγκεντρωμένο), που δείχνουν ότι βρέθηκε στον τόπο του εγκλήματος μετά την εκτέλεσή του. Από την άλλη πλευρά, το γεγονός ότι διαφορετικοί ρεπόρτερ δίνουν τα γεγονότα πάνω στον ίδιο καμβά, σε ρεπορτάζ γραμμένο την επομένη του συμβάντος, είναι μια ένδειξη ότι ακολούθησαν τις πληροφορίες της ίδιας πηγής, που δεν μπορεί να ήταν άλλη από την αστυνομία.

Γράφει λοιπόν το ***Εμπρός*** ότι οι (δύο) δράστες έσπευσαν να ανέβουν στο ταξί το οποίο είχε μεταφέρει τον 35άρη που είχε ρίξει την πρώτη χειροβομβίδα. Το πλήθος που είχε στο μεταξύ συγκεντρωθεί άρχισε να καταδιώκει το ταξί φωνάζοντας «Πιάστε τους, πιάστε τους». Πότε όμως πρόλαβε να συγκεντρωθεί «πλήθος» μέσα σε μερικά δευτερόλεπτα σε εκείνη την ερημική περιοχή; Αναμφίβολα, ο ρεπόρτερ, όταν κατέφθασε, είδε πολλούς περίεργους που είχαν μαζευτεί, αλλά είναι αμφίβολο αν υπήρχε «πλήθος» που να «καταδιώκει»). «Κατά σύμπτωσιν όμως ουδείς από τους φιλησύχους πολίτας οπλωφόρει. Και οι δράσται απεμακρύνοντο.» (Την πλοκή αυτή την είδαμε και στο ρεπορτάζ του ***Βήματος***: Το ταξί απομακρύνεται αλλά κανείς δεν έχει όπλο να πυροβολήσει· είναι βασική ένδειξη ότι οι συντάκτες άντλησαν πληροφορίες από την ίδια πηγή. Γιατί θα έπρεπε δηλαδή να οπλοφορούν οι «φιλήσυχοι» πολίτες;)

Σύμφωνα πάντοτε με το ***Εμπρός***, το αυτοκίνητο ακινητοποιήθηκε λόγω βλάβης και οι δράστες έφυγαν τρέχοντας, «λαμβάνοντες έκαστος και διάφορον κατεύθυνσιν». Το «πλήθος» όμως συνέχισε την καταδίωξη και μέσα σ' αυτό ήταν και δύο αεροπόροι, οι Πάντος και Διαμαντόπουλος. Ο πρώτος πλησίασε στην οδό Μιαούλη τον ένα από τους δολοφόνους, αλλά, όταν έφτασε σε απόσταση πέντε μέτρων από αυτόν, ο δολοφόνος έβγαλε ένα περίστροφο και τον απείλησε. «Ο ατυχής αεροπόρος, ως άοπλος, ηναγκάσθη

να διακόψη την καταδίωξιν. Και ούτω οι δολοφόνοι επέτυχον να διαφύγουν».

Τη εξαφάνιση των «τριών» δραστών μέσα στις παρόδους περιγράφει στο συντομότερο ρεπορτάζ της και η *Ελευθερία*, χωρίς να περιλαμβάνει τη σκηνή με τον αεροπόρο Πάντο και την απειλή με το πιστόλι.

Ας βάλουμε τα γεγονότα αυτά στον χάρτη. Υποτίθεται ότι η καταδίωξη έγινε πάνω στην οδό Μιαούλη. Οδόσημο της καταδίωξης ήταν το κτίριο του Παπαφείου στην πρώην ρουμανική σχολή, οι τρόφιμοι του οποίου συνέλαβαν —με τη βοήθεια περαστικού αξιωματικού— τον οδηγό του ταξί. Όπως είπαμε, η σχολή αυτή απείχε από τη στάση περίπου 500 μέτρα. Οι τρεις δράστες έφυγαν από διαφορετικές κατευθύνσεις, αλλά ασφαλώς δεν πέρασαν μπροστά από τους τροφίμους του Παπαφείου, γιατί θα τους έβλεπαν —όπως είδαν τον οδηγό— και το γεγονός θα είχε αναφερθεί. Συνεπώς, οι δυνατές κατευθύνσεις που πήραν οι δράστες ήταν μόνον τρεις: (1) Η πάροδος Μιαούλη (Πηλίου), ανεβαίνοντας δεξιά, (2) η οδός Εδμόνδου Ροστάν προς τα δεξιά και (3) η ίδια οδός προς τα αριστερά. Όποιος ακολούθησε την κατεύθυνση (1) θα έστριψε στην οδό 28ης Οκτωβρίου, όπου θα συνάντησε εκείνον που θα έστριψε στην Εδμόνδου Ροστάν (κατεύθυνση 2). Τόσο η 28ης Οκτωβρίου όσο και η Εδμόνδου Ροστάν είναι ευθείς δρόμοι, με αραιή κίνηση πεζών και καθόλου αυτοκίνητα· θα ήταν δύσκολο να "χαθεί" κάποιος σε αυτούς.

Η συνέχεια

Σύμφωνα με επίσημη ανακοίνωση του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως (με υπουργό τον Ναπολέοντα Ζέρβα), που έγινε στις αρχές Ιουλίου 1947, από τον οδηγό του ταξί που φέρονται να συνέλαβαν οι τρόφιμοι του Παπαφείου περίπου 500 μέτρα από τη σκηνή της μαζικής δολοφονίας, η αστυνομία έφτασε στον ιδιοκτήτη του ταξί και από εκείνον σε μια σειρά από άλλα πρόσωπα. Από τα πρόσωπα που κατηγορήθηκαν ως φυσικοί αυτουργοί του εγκλήματος, το ένα δεν δικάστηκε (διότι φέρεται ότι είχε ήδη αυτοκτονήσει κατά την καταδίωξή του). Οι υπόλοιποι παραπέμφθηκαν σε μια πολυπρόσωπη δίκη (την περίφημη δίκη της «Ο.Π.Λ.Α.»), η οποία αφορούσε όμως μεγάλο αριθμό εγκλημάτων και είχε 67 κατηγορουμένους. Πολλές από τις λεπτομέρειες που επισημαίνω παραπάνω δεν απασχόλησαν το δικαστήριο, που στηρίχθηκε κυρίως στις μαρτυρίες των κατηγορουμένων και των μαρτύρων. Αλλά, όπως ήδη προανέφερα, δεν θα ασχοληθώ με την πλευρά αυτή, που είναι ένα αυτοτελές θέμα. Περιορίζομαι στις φάσεις του εγκλήματος και τον τρόπο που πραγματοποιήθηκε.

Η μαρτυρία του πτέραρχου Καραγιάννη

Έρχομαι έτσι στη σύγχρονη αφήγηση του υποπτέραρχου κ. Καραγιάννη. Προηγουμένως, οφείλω να υπενθυμίσω την επιμονή του στην τεκμηρίωση και τη λεπτομέρεια, που χαρακτηρίζει όλο το βιβλίο του (και τον ίδιο σαν άνθρωπο):

Το περιστατικό συνέβη στις 30 Απριλίου 1947, όταν επέβαινα, μαζί με άλλους αξιωματικούς, σε υπηρεσιακό λεωφορείο, που θα μας μετέφερε από την πόλη της Θεσσαλονίκης στο αεροδρόμιο του Σέδες. Ακολουθώντας τη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας, σταματήσαμε στη στάση Μαρασλή [: εννοεί Μισραχή] *για να επιβιβαστούν δύο συνάδελφοι. Στο λεωφορείο, οδηγός του οποίου ήταν ο υποσμηνίας Πέτρος Κρητικός, επέβαιναν περί τους 30 αξιωματικούς. Στο πρώτο κάθισμα καθόταν ο σμηναγός Αλέξανδρος Γεωργιόπουλος και εγώ στη δεύτερη σειρά ακριβώς πίσω. Με τη συνήθεια που είχα από τον πόλεμο να ερευνώ τον γύρω χώρο, αντιλήφθηκα ότι, όταν σταμάτησε το λεωφορείο, εμπρός και δεξιά από αυτό στεκόταν ένας άνδρας. Είχε ένα δέμα στην αριστερή μασχάλη του και κρατούσε μια εφημερίδα με το δεξί, προσποιούμενος ότι τη διαβάζει, ενώ συγχρόνως έριχνε προς το μέρος μας λοξές ματιές. Θεώρησα την όλη συμπεριφορά του ύποπτη και είπα μέσα μου* «Αυτός θέλει κάτι από μας». *Πριν τελειώσω τη σκέψη μου, τον βλέπω να αφήνει την εφημερίδα και να παίρνει με το δεξί του χέρι το δέμα που είχε στη μασχάλη του και να το εκσφενδονίζει με όλη του τη δύναμη προς το παρμπρίζ του αυτοκινήτου. Μερικοί αξιωματικοί αυθόρμητα φώναξαν «πέτρα». Όμως εγώ, που είχα παρακολουθήσει την όλη σκηνή, φώναξα δυνατά «χειροβομβίδα», οπότε κάθε ένας προσπάθησε να προφυλαχτεί όπως μπορούσε. Πράγματι, ήταν χειροβομβίδα, η οποία με την έκρηξή της προκάλεσε τον θάνατο του σμηναγού Αλέξ. Γεωργιόπουλου και του υποσμηνία οδηγού Π. Κρητικού. Ένα θραύσμα της χειροβομβίδας έπεσε στην πλάτη του καθίσματός αριστερά μου, αλλά εγώ είχα σκύψει και ευτυχώς γλύτωσα εκ θαύματος, με μικροτραυματισμούς στο πρόσωπο και στο άκρον του αριστερού χεριού. Σηκώνοντας λίγο το κεφάλι μου, έστω και με το ένα μάτι, παρακολού-*


Ο αεροπόρος Παναγιώτης Καραγιάννης



Ορισμένοι από τους πολλούς κατηγορούμενους της δίκης της Ο.Π.Λ.Α. Νέα παιδιά



Σμηναγός Δευτεραίος, νεκρός



Επισμηναγός Γεωργιόπουλος, νεκρός



Σμηναγός Γαλιλαίος, νεκρός



Ο φερόμενος ως ηθικός αυτουργός του εγκλήματος, Ακίνδυνος Αλβανός



Ο φερόμενος ως δράστης του εγκλήματος, Σαπουντζόγλου

θησα τον δράστη, ο οποίος, μετά την έκρηξη της χειροβομβίδας, παραμένοντας ψύχραιμος, εκσφενδόνισε δεύτερη ακριβώς στην έξοδο της πίσω πόρτας, από την οποία εξέρχονταν σωρηδόν οι αξιωματικοί, με αποτέλεσμα να φονευθούν άλλοι δύο αξιωματικοί, οι σμηναγοί Νικ. Δευτεραίος και Νικ. Γαλιλαίος, και να τραυματιστούν ακόμη τέσσερις.

Μετά την έκρηξη της δεύτερης χειροβομβίδας, ο δράστης απομακρύνθηκε με ταχύ βηματισμό στρίβοντας στον πρώτο κάθετο δρόμο, στην οδό Μαρασλή [: εννοεί Μισραχή]. *Βλέποντας την κίνησή του, σηκώθηκα αμέσως και, εν μέσω φωνών και κραυγών, σπρώχνοντας τους εμπρός μου αξιωματικούς και αφήνοντας το έργο της φροντίδας των τραυματιών στους άλλους, που ήσαν αρκετοί, με ένα πήδημα βγήκα από το λεωφορείο από την μπροστινή πόρτα, για να τρέξω με όλη μου τη δύναμη να πιάσω τον δράστη, ο οποίος είχε εν τω μεταξύ προχωρήσει αρκετά. Θα τον έφθανα, αλλά στη διασταύρωση του δρόμου τον περίμενε ένα ταξί, με το οποίο διέφυγε. Εγώ, απογοητευμένος που δεν τον έπιασα, επέστρεψα να δω τι γίνεται και να βοηθήσω εάν χρειαζόταν. Όταν έφτασα, αφού πληροφορήθηκα ότι όλοι οι φονευθέντες και τραυματίες διακομίσθηκαν, πήγα να δω τι το περίεργο συνέβαινε πιο πέρα, όπου μερικοί συνάδελφοι μαζί με έναν μοίραρχο της χωροφυλακής άκουαν με πλήρη σιωπή και μεγάλη προσοχή έναν άνδρα. Σε σχετική ερώτηση, πήρα την απάντηση ότι ένας οδηγός ταξί, που μετέφερε τον δράστη, τους έλεγε ότι περνούσε από την περιοχή όταν τον σταμάτησε κάποιος άγνωστος, που τον πήγε και τον άφησε πιο πέρα. Στη συνέχεια, μαθαίνοντας τη δολοφονική επίθεση εναντίον των αεροπόρων, θεώρησε ύποπτο τον επιβάτη που είχε μεταφέρει και ήλθε αμέσως να αναφέρει το γεγονός στις εκεί αρχές.*

Αμέσως ορμάω κατά του υποκρινόμενου αυτού ανθρώπου, τον βουτάω από τον γιακά, του δίνω μερικές γροθιές στην κοιλιά και του λέω: «Θα σε σκοτώσω, πες μας ποιοι είναι οι δράστες». *Επεμβαίνει δυναμικά ο μοίραρχος της χωροφυλακής και μου λέει με αυστηρό τόνο:* «Κύριε σμηναγέ, θα τον σκοτώσεις τον άνθρωπο, αυτός ταξιτζής είναι, τι ξέρει; Περνούσε από εκεί, τον σταμάτησε κάποιος άγνωστος, τον πήρε, τον άφησε πιο πέρα και έφυγε».

Εκνευρισμένος, και σε αυστηρό τόνο, του ανταπάντησα: «Κύριε μοίραρχε, να τον πάρεις στο τμήμα, δώσε του ένα γερό ξύλο και θα τα ξεράσει όλα, δεν πέρασε τυχαίως από εκεί με το ταξί, αλλά ήταν σταματημένος σε μια παραπάνω γωνία και τον περίμενε, εγώ είχα φθάσει κοντά και τον είδα καλά». *Ο ταξιτζής, μόλις άκουσε αυτά, τα έχασε και δεν ήξερε τι έλεγε. Ο μοίραρχος κατάλαβε το τι έγινε, οπότε άρπαξε τον ταξιτζή από το μπράτσο και βιαίως τον οδήγησε στο αστυνομικό αυτοκίνητο για τα περαιτέρω.*

Μετά από λίγες μέρες, ο αφηγητής μας μετατέθηκε από το Σέδες στην Αθήνα. Σχεδόν εβδομήντα χρόνια αργότερα, σημειώνει στις αναμνήσεις του:

Ενώ περίμενα να κληθώ στις ανακρίσεις ή στο δικα-

στήριο ως κύριος μάρτυς, διότι μόνον εγώ είδα τον ταξιτζή να περιμένει τον δράστη, δεν με κάλεσαν. Ήταν αμέλεια ή σκοπιμότητα;

Δύο διαφορετικές αφηγήσεις

Είναι αυτονόητο ότι ο οδηγός που παρελήφθη από τον μοίραρχο δεν μπορεί να είναι εκείνος που συνελήφθη από τους τροφίμους του Παπαφείου. Επιπλέον, το ταξί που περίμενε πίσω από το λεωφορείο δεν μπορεί να ήταν εκείνο που περίμενε σε διασταύρωση της οδού Μισραχή, βορείως της Βασιλίσσης Όλγας. Ούτε και ο ένας δολοφόνος να είναι ταυτοχρόνως τρεις. Αλλά ούτε και ο δολοφόνος που διέφυγε με το ταξί που τον περίμενε στην οδό Μισραχή μπορούσε να είναι εκείνος που διέφυγε τρέχοντας μέσα από παρόδους.

Είναι προφανές ότι βρισκόμαστε μπροστά σε δύο εντελώς διαφορετικές αφηγήσεις: Η δεύτερη προέρχεται από αξιόπιστο πρόσωπο, παρόν στα γεγονότα και η πρώτη από την άγνωστη πηγή που έδωσε πληροφορίες στους συντάκτες την επομένη του εγκλήματος. Η δικαστική συνέχεια του θέματος στηρίχθηκε στη δεύτερη πηγή, που ήταν προφανώς η διωκτική αρχή.

Η αφήγηση του κ. Καραγιάννη δίνει απαντήσεις στις απορίες που διατυπώθηκαν. Ο δράστης ήταν ένας, όχι δύο, ούτε τρεις. Πιθανώς έριξε πρώτα μια πέτρα (γι' αυτό φώναξαν «πέτρα» οι αεροπόροι), ώστε να σπάσει το τζάμι, και μετά πέταξε τον εκρηκτικό μηχανισμό. Ύστερα, στράφηκε προς το οπίσθιο μέρος του αυτοκινήτου και έριξε και εκεί δεύτερο μηχανισμό. Η διαφυγή του έγινε μπροστά από το αυτοκίνητο (γι' αυτό τον είδε ο πτέραρχος). Ανηφόρισε τη Μισραχή και όχι τη Μιαούλη. Το αυτοκίνητο δεν τον περίμενε σε μικρή απόσταση από το λεωφορείο (οπότε πολλοί θα πρόσεχαν τον τύπο του, το χρώμα — διότι τα ταξί δεν είχαν τότε ενιαίο χρώμα— τον αριθμό κτλ.), αλλά «στη γωνία». Η εν λόγω γωνία πρέπει να ήταν τουλάχιστον η συμβολή με την οδό Εδμόνδου Ροστάν, δηλαδή 400 μέτρα από τη συμβολή της Μισραχή με τη Βασιλίσσης Όλγας, ή και η συμβολή με την οδό Δελφών, σχεδόν 500 μέτρα. Άλλωστε, ο δολοφόνος και ο αεροπόρος πρέπει να έτρεξαν κάποια απόσταση ο ένας πίσω από τον άλλον, ώστε ο αεροπόρος να προσδοκά ότι θα έφτανε τον δολοφόνο, ο οποίος είχε ήδη προπορευτεί (*«είχε εν τω μεταξύ προχωρήσει αρκετά»*). Εξάλλου, ο αεροπόρος χρειάστηκε κάποιον χρόνο για να επιστρέψει, αφού τα θύματα είχαν ήδη διακομιστεί —προφανώς στο διπλανό στρατιωτικό νοσοκομείο— και είχε καταφθάσει η αστυνομία.

Γεννάται το θέμα γιατί επέστρεψε ο οδηγός ταξί: Προφανώς για να "καθαρίσει" τη θέση του, ως δήθεν φιλήσυχος πολίτης. Αν δεν τον είχε δει ο κ. Καραγιάννης, η αστυνομία μπορεί και να πίστευε ότι ήταν αμέτοχος (εφόσον δεν ήταν χαρακτηρισμένος κομμουνιστής).

Εντοπίστηκαν άραγε τα πρόσωπα αυτά; Δικάστηκαν; Δυστυχώς, η δίκη που ακολούθησε τον Σεπτέμβριο του 1947 εκδίκασε πολλές δολοφονίες συλλήβδην και δεν ξεκαθάρισε επαρκώς το έγκλημα κατά των αεροπόρων. Οι κατηγορούμενοι που αποδέχθηκαν ενοχή το έπραξαν απο-



Ο πρόεδρος του στρατοδικείου



Οι κατηγορούμενοι αποχωρούν από το δικαστήριο



Εγγραφή του κοινού στην είσοδο της Σχολής Βαλαγιάννη για την παρακολούθηση της δίκης


Ο βασιλικός επίτροπος της δίκης

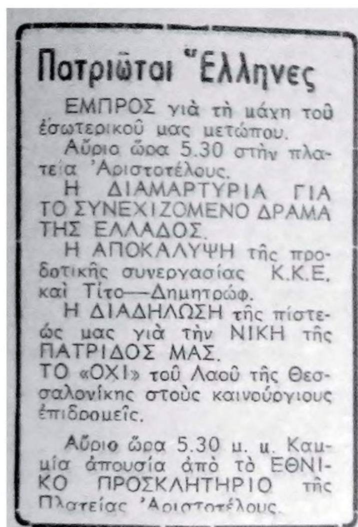

Ο βασικός μάρτυς κατηγορίας, αξιωματικός της Ασφάλειας Τσώνας

δεχόμενοι την ευθύνη για σωρεία εγκληματικών ενεργειών, τις οποίες εμφάνισαν ως «αυτοάμυνα». Ο φερόμενος ως εγκέφαλος της συμμορίας, Ακίνδυνος Αλβανός, αποδέχθηκε την ευθύνη για το έγκλημα κατά των αεροπόρων και το γεγονός ότι το σχεδίασε, χωρίς όμως να δεχθεί φυσική αυτουργία. Βαρυνόταν ωστόσο με τόσες άλλες αποδεδειγμένες κατηγορίες, ώστε δεν είναι απίθανο να ανέλαβε την ευθύνη και του συγκεκριμένου εγκλήματος, για να συγκαλύψει άλλους. Άλλωστε, βασική μέριμνά του ήταν να αποσυσχετίσει τις ενέργειες με την ηγεσία του Κ.Κ.Ε. και να τις εμφανίσει ως πρωτοβουλία μεμονωμένων ατόμων (καταδικάστηκε εξάκις εις θάνατον). Οι καταθέσεις των κατηγορουμένων ήταν συγκεχυμένες, η παραδοχή της ενοχής ήταν επαρκής, η διαδικασία δεν προχώρησε στην ικανοποίηση αποριών. Στους μάρτυρες συγκαταλέχθηκαν τρεις αεροπόροι, όχι όμως από εκείνους που φέρονται ότι κυνήγησαν τον δράση, ούτε βέβαια ο κ. Καραγιάννης. Ως ένας εκ των δραστών, αλλά όχι μόνον γι' αυτό το έγκλημα, θεωρήθηκε κάποιος 22χρονος εργάτης, ονόματι Σαπουντζόγλου, ο οποίος (σύμφωνα με τις διωκτικές αρχές) κρυβόταν ανάμεσα στις βάρκες, στα «μπλόκια», όχι μακριά από τον τόπο του εγκλήματος, κι εκεί αυτοκτόνησε όταν αντελήφθη ότι δεν θα διέφευγε τη σύλληψη. Οι νεκροί δεν μιλούν κι είναι βολικό να τους αποδίδονται εκ των υστέρων φόνοι, ακόμη και ηρωικές πράξεις. Ένας δεύτερος υποτιθέμενος δράστης, ονόματι Εξετζίδης, δεν περιλαμβάνεται στους δικασθέντες.


Οι δύο πολίτες που καταδικάστηκαν για την απόπειρα δολιοφθοράς στη Βάση του Σέδες

Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον μία υπόθεση που αποτέλεσε αντικείμενο ξεχωριστής δίκης, αλλά δεν απασχόλησε ούτε την ανάκριση ούτε τη τη «δίκη της Ο.Π.Λ.Α.»: Λίγες μέρες μετά την εγκληματική επίθεση στη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας σημειώθηκαν απόπειρες δολιοφθοράς και αφαίρεσης στρατιωτικού υλικού στην αεροπορική βάση του Σέδες. Με καθοδηγητές δύο πολίτες, «ομάδα σαμποτέρ της αεροπορίας ... εις το Σεδες προέβησαν εις παρασκευαστικάς ενεργείας επί τω σκοπώ να ενεργήσουν σαμποτάζ μεγάλης εκτάσεως εις το εν λόγω αεροδρόμιον από τον Μάιον του 1947». Το κλεμμένο υλικό διοχετευόταν στους αντάρτες. Στη δίκη που έγινε στις αρχές Ιουλίου (δηλαδή δύο μήνες πριν από τη «δίκη της Ο.Π.Λ.Α.»), ο σμηναγός που κατέθεσε ως μάρτυρας κάλυψε τους ενεχόμενους σμηνίτες της βάσης, οι οποίοι απηλλάγησαν από το στρατοδικείο, λόγω συγχύσεως. Οι δύο πολίτες που κατηγορήθηκαν ως καθοδηγητές, ονόματι Διαμαντάρας και Γεωργάκης,

Ενθάρρυνση του λαού στη διάρκεια της δίκης της Ο.Π.Λ.Α. Αντικομμουνιστικό συλλαλητήριο στη Θεσσαλονίκη



Πατριῶται Ἕλληνες

ΕΜΠΡΟΣ γιὰ τὴ μάχη τοῦ ἐσωτερικοῦ μας μετώπου.

Αὔριο ὥρα 5.30 στὴν πλατεία Ἀριστοτέλους.

Η ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΝΕΧΙΖΟΜΕΝΟ ΔΡΑΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ τῆς προδοτικῆς συνεργασίας Κ.Κ.Ε. καὶ Τίτο—Δημητρώφ.

Η ΔΙΑΔΗΛΩΣΗ τῆς πίστεώς μας γιὰ τὴν ΝΙΚΗ τῆς ΠΑΤΡΙΔΟΣ ΜΑΣ.

ΤΟ «ΟΧΙ» τοῦ Λαοῦ τῆς Θεσσαλονίκης στοὺς καινούργιους ἐπιδρομεῖς.

Αὔριο ὥρα 5.30 μ. μ. Καμμία ἀπουσία ἀπὸ τὸ ΕΘΝΙΚΟ ΠΡΟΣΚΛΗΤΗΡΙΟ τῆς Πλατείας Ἀριστοτέλους.

καταδικάστηκαν σε θάνατο. Είναι περίεργο ότι η απόπειρα δολιοφθοράς στην αεροπορική βάση του Σέδες δεν συνδυάστηκε με την εγκληματική ενέργεια εναντίον των αεροπόρων της ίδιας βάσης, όταν μάλιστα τα γεγονότα αυτά συνέβησαν σε χρονικό διάστημα λίγων ημερών. Από πού λόγου χάριν θα έπαιρναν καλύτερες πληροφορίες για την κίνηση του λεωφορείου οι δολοφόνοι, αν όχι από τους ίδιους τους σμηνίτες; Ο σκοπός των δολοφονικών πράξεων και της δολιοφθοράς ήταν κοινός: Να πληγεί η αεροπορία, η οποία εκαλείτο να λάβει ενεργό μέρος στις πολεμικές επιχειρήσεις της Στρατιάς κατά των ανταρτών.

Ίσως η σύνδεση των ενεργειών δεν ταίριαζε με την εκδοχή που είχε επεξεργαστεί η διωκτική αστυνομική αρχή, η οποία έπρεπε να εξιχνιάσει πολλά εγκλήματα κατά κρατικών στόχων. Ίσως πάλι η σύνδεσή τους να υπονόμευε το ηθικό της αεροπορίας και του στρατού, αλλά και του κοινού.

Τελειώνοντας, δυο λόγια για τον 26χρονο υποσμηνία που οδηγούσε το λεωφορείο ήθελα μόνον να σας πω. Υπηρέτησε στην Ελληνική Αεροπορία αρχικά ως εθελοντής στρατεύσιμος σμηνίτης και τον Μάιο του 1945 κατατάχθηκε ως έφεδρος οδηγός αυτοκινήτων. Οι εφημερίδες έγραψαν ότι πριν από δύο μέρες είχε απολυθεί. Δεν θα έπρεπε, με άλλα λόγια εκείνος να οδηγεί το λεωφορείο· είχε μείνει για να καλύψει έναν συνάδελφό του (σύμπτωση κι αυτό;). Αθηναίος ήταν, του άρεσε η Θεσσαλονίκη. Του άρεσε, του πήρε τα μυαλά και τον κατάπιε. Κι αυτόν και τον Σαπουντζόγλου. Νέα παιδιά, που αντί να μαλώνουνε στο γήπεδο και στο μπιλιάρδο, αντί έστω να δέρνονται για την καρδιά μιας Σαλονικιάς, πέθαναν κι οι δύο κοντά στον Κόλπο του Θερμαϊκού, άνοιξη ο ένας, αρχές καλοκαιριού ο άλλος, την εποχή που έρχεται ένα αεράκι γλυκό από τη θάλασσα και σκεπάζει την Ιστορία, την αμέλεια και τις σκοπιμότητές της. ■

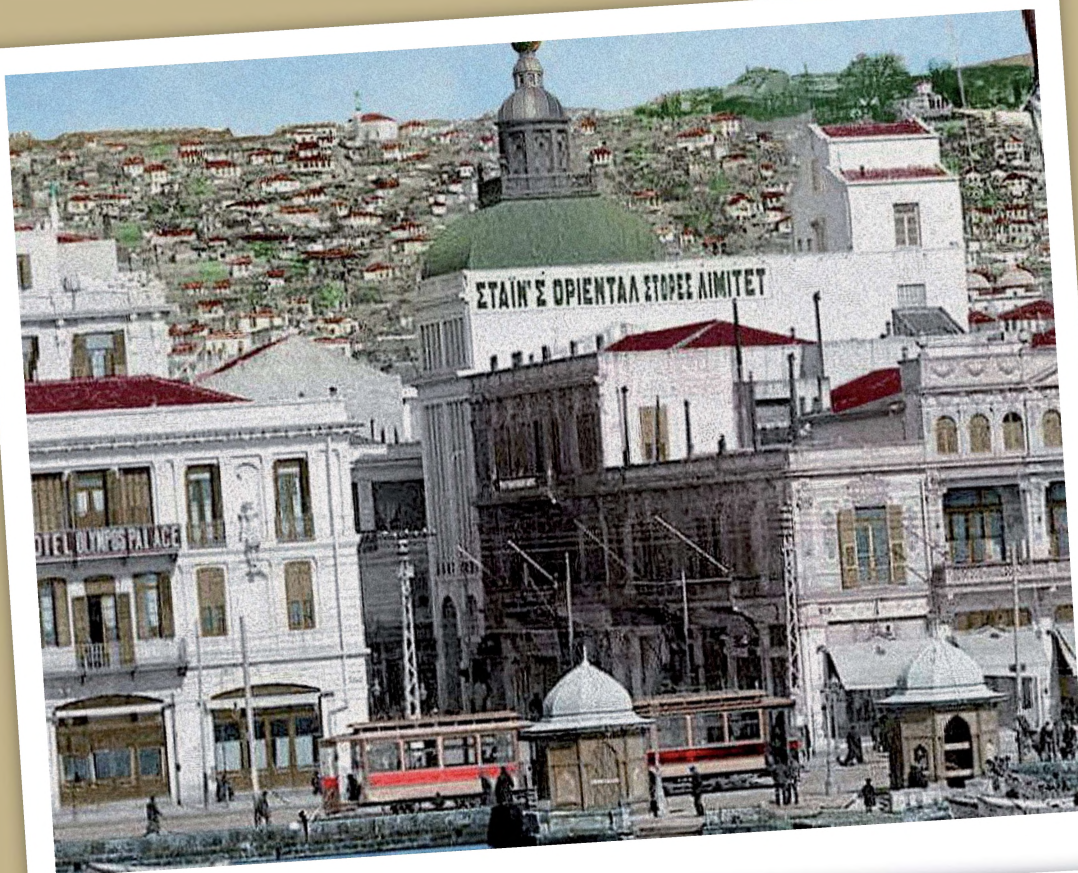


Ενθάρρυνση του λαού της Ο.Π.Λ.Α. Εικόνα της Παναγίας εμφανίζεται σε τζάμι στην οδό Λασσάνη

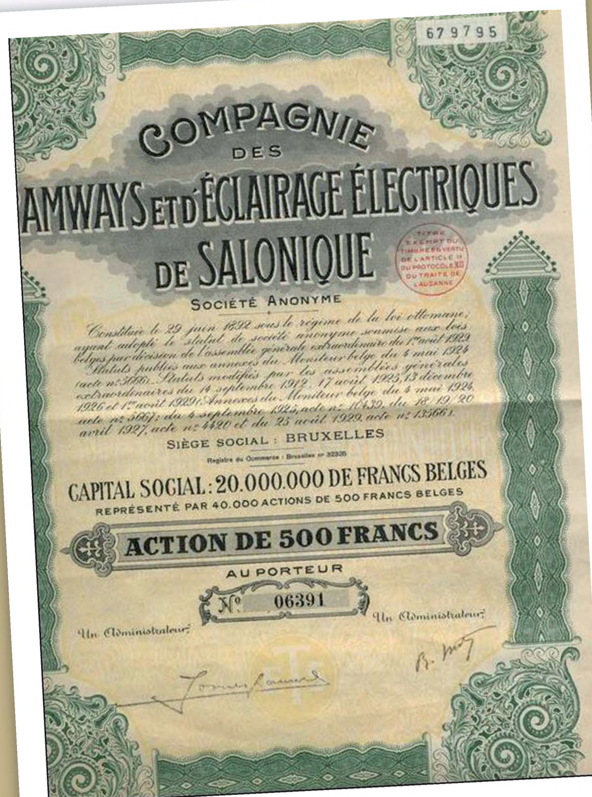




Οι καταδικασμένοι στη δίκη της Ο.Π.Λ.Α. λίγο πριν από την εκτέλεσή τους



Τραμ παραλίας, ξενοδοχείο «Όλυμπος», κατάστημα «Στάιν»



679795

COMPAGNIE DES

AMWAYS ET D'ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUES DE SALONIQUE

SOCIÉTÉ ANONYME

Constituée le 29 juin 1892 sous le régime de la loi ottomane, ayant adopté le statut de société anonyme soumise aux lois belges par décision de l'assemblée générale extraordinaire du 1er avril 1923. Statuts publiés aux annexes du Moniteur belge du 4 mai 1924 (acte n° 5666). Statuts modifiés par les assemblées générales extraordinaires du 14 septembre 1912, 17 avril 1925, 13 décembre 1926 et 1er avril 1929 (Annexes du Moniteur belge du 4 mai 1924, acte n° 5667; du 4 septembre 1925, acte n° 10439, du 18/19/20 avril 1927, acte n° 4420 et du 25 avril 1929, acte n° 13566).

SIÈGE SOCIAL : BRUXELLES

Registre du Commerce : Bruxelles n° 32326

CAPITAL SOCIAL : 20.000.000 DE FRANCS BELGES

REPRÉSENTÉ PAR 40.000 ACTIONS DE 500 FRANCS BELGES

ACTION DE 500 FRANCS

AU PORTEUR

N° 06391

Un Administrateur: Un Administrateur:

Μετοχή Εταιρίας Τραμ Εξηλεκτρισμού

του ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ
Συγγραφέα

Θεσσαλονικέων ... φως
Ο ηλεκτροφωτισμός της Θεσσαλονίκης
1900-1950

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

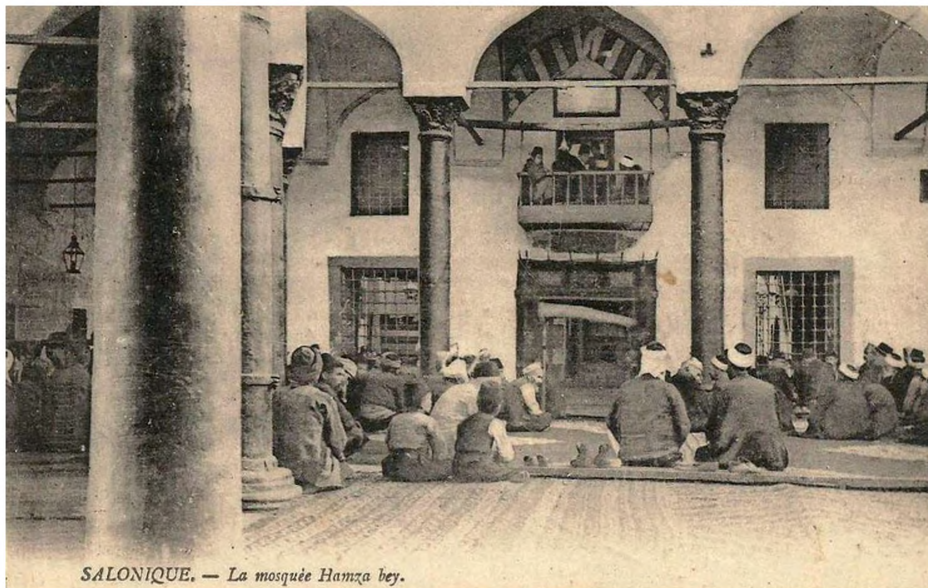
Εισαγωγή

Πότε και πώς ξεκίνησε ο εξηλεκτρισμός στη Θεσσαλονίκη; Ήταν μια μεμονωμένη εκσυγχρονιστική κίνηση ή εντασσόταν σε ένα ευρύτερο σχέδιο αναμόρφωσης της πόλης; Ποια ήταν τα πρόσωπα που διαδραμάτισαν βασικό ρόλο στην έναρξη αλλά και την εξέλιξη της ηλεκτροδότησης της Θεσσαλονίκης; Τι σήμαινε για τον πολίτη, τον επαγγελματία, το εμπόριο και τη βιομηχανία η πρώτη λειτουργία αλλά και η επέκταση του ηλεκτροφωτισμού; Ποια πορεία διέγραψε η ανάδοχος εταιρεία που κατείχε το προνόμιο; Ποια ήταν η στάση του ελληνικού κράτους από την ενσωμάτωση της πόλης σ' αυτό μέχρι τη λήξη του προνομίου; Ποια ήταν τα μέσα παραγωγής ενέργειας που χρησιμοποιούνταν στην αρχή και ποιές οι προσπάθειες που έγιναν για εναλλακτικές πηγές ενέργειας; Κι ακόμα, ποια ήταν τα διαδοχικά στάδια που σημάδεψαν την ιστορία του εξηλεκτρισμού της πόλης;

Η βιβλιογραφία γύρω από τον εξηλεκτρισμό της Θεσσαλονίκης, και συνεπακόλουθα η διερεύνηση των παραπάνω ζητημάτων, δεν είναι ιδιαιτέρως πλούσια.[1] Πέραν τούτου, οι λίγες μελέτες που υπάρχουν δεν διαθέτουν την απαραίτητη τεκμηρίωση που απαιτείται για μια ιστορική έρευνα, συχνά μάλιστα υποπίπτουν σε λάθη, παραλείψεις ή σε ασάφειες, ενώ και οι αναφορές του θέματος σε ευρύτερες μελέτες για την πόλη, όπως λ.χ. για τη βιομηχανική της ανάπτυξη στις αρχές του 20ού αιώνα, είναι αποσπασματικές. Έτσι, θεωρήθηκε από τον γράφοντα αναγκαία η εκ του μηδενός αρχειακή έρευνα, προκειμένου να συντεθεί —όσο πιο αδιαμφισβήτητα είναι εφικτό— το ιστορικό της ηλεκτροδότησης της πόλης, και να απαντηθούν λυσιτελώς τα παραπάνω ερωτήματα. Η έρευνα που διενεργήθηκε ευτύχησε να δώσει απτά αποτελέσματα, καθώς καταρχήν εντοπίστηκαν τα βασικά κείμενα που αφορούν το θέμα στα αρχεία δυο φορέων, στο αρχείο της Δ.Ε.Η. και στο αρχείο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης. Από κει και πέρα, χρειάστηκε βέβαια η αναζήτηση υλικού στον τοπικό —και όπου ήταν χρήσιμο και στον διεθνή— Τύπο, σε παλιές οικονομικές μελέτες, σε μαρτυρίες της εποχής, αλλά και στη σύγχρονη ελληνική και ξένη βιβλιογραφία-αρθρογραφία, προκειμένου να ολοκληρωθεί μια συνθετική εικόνα του θέματος.

Η παρούσα μελέτη για τον εξηλεκτρισμό της Θεσσαλονίκης διαρθρώνεται κατά χρονολογική σειρά των βασικών φάσεων που αυτή ακολούθησε. Έτσι, αρχικά περιγράφεται το πρώτο στάδιο, ξεκινώντας από την εκχώρηση του προνομίου από την Οθωμανική Κυβέρνηση, και συνεχίζεται μέχρι τη συνένωση της εταιρείας ηλεκτροφωτισμού με εκείνη των τροχιοδρόμων της πόλης. Τα κεφάλαια που θα επακολουθήσουν περιλαμβάνουν τα επόμενα στάδια, τις επιτάξεις που έγιναν στην Εταιρεία Ηλεκτροφωτισμού, τις αναθεωρήσεις συμβάσεων, τις διεθνείς διαιτησίες μεταξύ της ελληνικής κυβερνήσεως και της εταιρείας, μέχρι την εξαγορά της εταιρίας από το Κράτος, το 1940, αλλά και τους μετακατοχικούς προβληματισμούς των οικονομικών και αυτοδιοικητικών παραγόντων της εποχής για τη μετεξέλιξη μέσω εναλλακτικών πηγών ενέργειας.

1. Κατά βάση, το βιβλίο του Ιωάννη Σαλαπασίδη, *Ο εξηλεκτρισμός της Θεσσαλονίκης*, Καστανιώτης 2000, και το άρθρο της Ευφροσύνης Ρούπα «Συστήματα και σώματα φωτισμού στη Θεσσαλονίκη, 1880-1950», στον τόμο *Μια ιστορία από φως στο φως*, κατάλογο έκθεσης του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης, 2011.
«Κατά το 1887 εγένετο εις τον Άγγλον υπήκοον Kirby παραχώρησις διά την μονοπωλιακήν εγκαταστασιν και εκμετάλλευσιν του διά φωταερίου φωτισμού της πόλεως διά χρονικήν περίοδον 35 ετών. Το προνόμιον τούτο εξεχωρήθη υπό τούτου κατά το 1888 εις γαλλικήν εταιρείαν, ήτις ήρξατο της ανεγέρσεως των εγκαταστάσεων εις Μπεχτσινάρ. Κατά το 1890 ήρχισε η λειτουργία του εργοστασίου και η διανομή του φωταερίου κατ' οίκον. Επί 18 έτη, η εταιρεία ειργάσθη καλώς. Με την έναρξιν της λειτουργίας της Εταιρείας Ηλεκτροφωτισμού κατά το 1907, αι εργασίαι αυτής ηλαττώθησαν, περιορισθείσαι εις την παροχήν φωταερίου ιδίως διά την θέρμανσιν και την μαγειρικήν». Γεωργίου Χριστοδούλου, *Η Θεσσαλονίκη κατά την τελευταίαν 100ετίαν – Εμπόριον, Βιομηχανία, Βιοτεχνία*. Εκδ. Οίκος Η ΕΝΩΣΙΣ Αγίας Σοφίας 26, Θεσσαλονίκη 1936.
Η φράση ανήκει στον συγγραφέα του βιβλίου ***The Dönme***, Merc David Baer, Stanford University Press, σελ. 66.
Πηγή: Institute of Commonwealth Studies, http://www.aim25.ac.uk/cats/16/4568.htm
Sir Ellis Ashmead Bartlett, ***The battlefields of Thessaly-with personal experience in Turkey and Greece***.



Hamza Bey Camii, γνωστό ως Αλκαζάρ

Η ευφρόσυνη ευλογία του Τανζιμάτ

Η εποχή των μεταρρυθμίσεων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία μετά την εποχή των Διαταγμάτων του Τανζιμάτ (1839-1876) είχε εντυπωσιακές επιπτώσεις και στη Θεσσαλονίκη. Οι μεταρρυθμίσεις αυτές πήραν τη μορφή αλλαγών με την εισαγωγή νέων θεσμών, όπως της Δημαρχίας και του Δημοτικού Συμβουλίου το 1868, και της εκτέλεσης δημοσίων έργων ανάπλασης και υπηρεσιών κοινής ωφέλειας. Πράγματι, από το 1874, οπότε κατεδαφίζεται το θαλάσσιο τείχος της πόλης και η Θεσσαλονίκη δεν είναι πια περίκλειστη, μια σειρά από εκσυγχρονιστικά έργα αλλάζουν θεαματικά την πόλη. Από το 1880 και μέχρι την επόμενη εικοσαετία, η πόλη μεταμορφώνεται ριζικά: το 1887 εκχωρείται το προνόμιο παραγωγής φωταερίου στον Άγγλο Kirby και ιδρύεται η Οθωμανική Εταιρεία Φωταερίου Θεσσαλονίκης· το 1899 εκχωρείται το προνόμιο της λειτουργίας ιππήλατου τραμ, που θα εγκαινιαστεί το 1893· το 1888 ιδρύεται η Οθωμανική Εταιρεία Υδάτων, με βελγικά κεφάλαια και τεχνογνωσία, που θα ολοκληρώσει την υδροδότηση της πόλης επίσης το 1893· η Οθωμανική Εταιρεία Κατασκευής του Λιμένα (1896), η οποία αρχίζει την εκμετάλλευση του λιμανιού το 1902. Το 1897 κατασκευάζονται τα νέα σφαγεία δυτικά του Μπέστσιναρ, ενώ διάφορα σημαντικά έργα βελτίωσης της ζωής των κατοίκων εκτελούνται και μεγαλοπρεπή κτίρια ανεγείρονται στην κεντρική Θεσσαλονίκη: η Σχολή Ινταντιέ (σήμερα κεντρικό κτίριο Α.Π.Θ.), το Κονάκι (Διοικητήριο), το κτίριο του Γ΄ Σώματος Στρατού, το Δημοτικό Νοσοκομείο πίσω από τα χριστιανικά νεκροταφεία, ο Σταθμός Ανατολικών Σιδηροδρόμων, το Τελωνείο στο λιμάνι, η προβλήτα αποβίβασης μπροστά στο ξενοδοχείο «Όλυμπος», η ιχθυαγορά, η ίδρυση πυροσβεστικού σώματος, η ανάπλαση του Κήπου του Μπέστσιναρ, η λιθόστρωση της Ιστιρά και άλλων δρόμων κτλ. Έτσι, η Θεσσαλονίκη, στα τελευταία 20 χρόνια του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, μεταβλήθηκε από μια «νυσταλέα συνοριακή πόλη της Μακεδονίας» σε σημαντικό κοσμοπολίτικο λιμάνι της αυτοκρατορίας, συνδεδεμένη σιδηροδρομικώς με τη Δυτική Ευρώπη (1888) και την Κωνσταντινούπολη (1896), κι ένα εξίσου σημαντικό εμπορικό και βιομηχανικό κέντρο με οικονομικό δυναμισμό και έντονη χρηματοπιστωτική παρουσία, όπου εμφανής ήταν και η παρουσία ξένου κεφαλαίου. Δεν πρέπει να παραλειφθεί ότι ο πληθυσμός της πόλης αυξανόταν συνεχώς, έτσι ώστε από 54.000 κατοίκους το 1878 να φτάνει τους 150.000 το 1912. Ακόμα, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι προεξάρχων στην αναπτυξιακή αυτή πορεία υπήρξε ο ρόλος του τσιφλικά και επιχειρηματία Χαμντί Μπέη, ενός ντονμέ μουσουλμάνου της οικογένειας Γιακουμπί, οικονομικού παράγοντα και δημάρχου της πόλης από το 1893 μέχρι το 1902, πατέρα του δημάρχου Οσμάν Σαΐτ (1912-1916 και 1920-1922), όπως επίσης και των μεταρρυθμιστών ντονμέδων της εποχής (των οικογενειών Καπαντζή, Καράκας κ.ά.).

Φαίνεται πως στο τέλος του αιώνα, κοντά στην αρχή του 20ού, ήρθε η ώρα της ηλεκτροδότησης της Θεσσαλονίκης και της παραγωγής ηλεκτρισμού για διάφορες χρήσεις, αστικές, δημόσιες, βιομηχανικές, αλλά και για τη μετατροπή του ιππήλατου τραμ σε ηλεκτροδοτούμενο.

Ο Sir Ashmead Bartlett και ο ρόλος του

Ο Sir Ellis Ashmead Bartlett ήταν Βρετανός πολιτικός, βουλευτής του Sheffield, ο οποίος γεννήθηκε στο Μπρούκλιν το 1849 από Αμερικανούς γονείς,



Εφημερίδα *Σελάνικ* (12 Νοεμβρίου 1896)

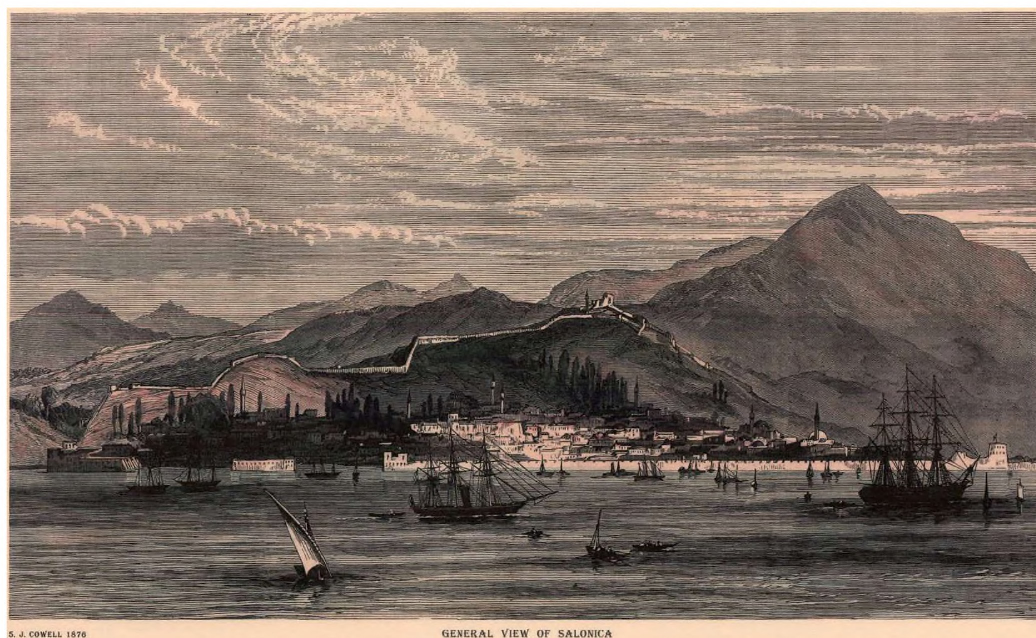
και σπούδασε στην Αγγλία νομικά και σύγχρονη ιστορία. Το 1877 ίδρυσε τον Πατριωτικό Σύνδεσμο και το 1880 εκλέχτηκε βουλευτής του Suffolk και αργότερα του Sheffield από το 1885 μέχρι τον θάνατο του, το 1902. Σε όλη την πολιτική καριέρα του, κύριο θέμα των ομιλιών του αποτέλεσε ο αυτοκρατορικός ρόλος της Μεγάλης Βρετανίας· επίσης, θεωρούσε ότι η ασφάλεια της Τουρκίας ήταν ζωτικής σημασίας για τη βρετανική αυτοκρατορία και ήταν πασίγνωστος ως υποστηρικτής των τουρκικών συμφερόντων.

Ο Sir Ellis Ashmead Bartlett λοιπόν, το βράδυ της 19ης Απριλίου 1897, έφτανε — προσκεκλημένος του Σουλτάνου — στη Θεσσαλονίκη μέσω Νις και Σκοπίων, με τον 16χρονο γιο του, για να παρακολουθήσουν από κοντά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο, που ήδη είχε ξεσπάσει από τις αρχές του μηνός. Στον σιδηροδρομικό σταθμό ανέμεναν για την υποδοχή ο γραμματέας του Βαλή Ριζά Πασά και ο «καβάσης» (φύλακας) του Βρετανού Προξένου, για να τον οδηγήσουν αμέσως στην κατοικία του κυβερνήτη Ριζά Πασά, ο οποίος, σε εκτέλεση ρητών οδηγιών από την Κωνσταντινούπολη να διευκολύνει τους επισκέπτες, έθεσε στη διάθεση τους έναν αξιωματικό με τη συνοδεία του, για να τους συνοδεύσουν στο ταξίδι τους μέχρι τη Βέροια, καθώς και έναν γλωσσομαθή αξιωματικό της αστυνομίας ως μεταφραστή, τον εβραίο Ελί Αλλεμάν (Elie Allemand), «έναν σωματώδη και θαρραλέο άντρα με κοινωνικές δεξιότητες, που μιλούσε τουρκικά, ελληνικά, ιταλικά, εβραϊκά, αλλά λίγα αγγλικά και γαλλικά».



Ζιχνί Πασάς

Πράγματι, ο Bartlett πήρε το τραίνο για τη Βέροια, και μετά, μέσω Σερβίων, έφτασε στην Ελασσόνα. Στις 9 Μαΐου βρισκόταν στη Λάρισα, από όπου αναχώρησε μέσω της κοιλάδας των Τεμπών για τον Πλαταμώνα, με σκοπό να επιστρέψει με κάποιο καΐκι στη Θεσσαλονίκη. Βρίσκοντας όμως τη γέφυρα του Πηνειού κατεστραμμένη, αναγκάστηκε να πάει μέχρι το Τσάγεζι (Στόμιο), ώστε να νοικιάσει κάποια βάρκα για τον Πλαταμώνα. Αλλά η βάρκα στην οποία επιβιβάστηκαν τους μετέφερε σε ένα καΐκι που το πλήρωμά του το αποτελούσαν Έλληνες. Το καΐκι ξεκίνησε για τον Πλαταμώνα, λίγο πριν φτάσει όμως εκεί κυκλώθηκε από ελληνικά πολεμικά πλοία, που το σταμάτησαν. Το πολεμικό «Πηνειός», με κυβερνήτη τον Μιαούλη, εγγονό του ναυάρχου Μιαούλη, τους οδήγησε τελικά στον Βόλο, από όπου, λίγες μέρες μετά, με το πολεμικό «Ιωνία», μεταφέρθηκαν στον Πειραιά, αφού αφοπλίστηκαν και ανακρίθηκαν εν πλω. Στον Πειραιά



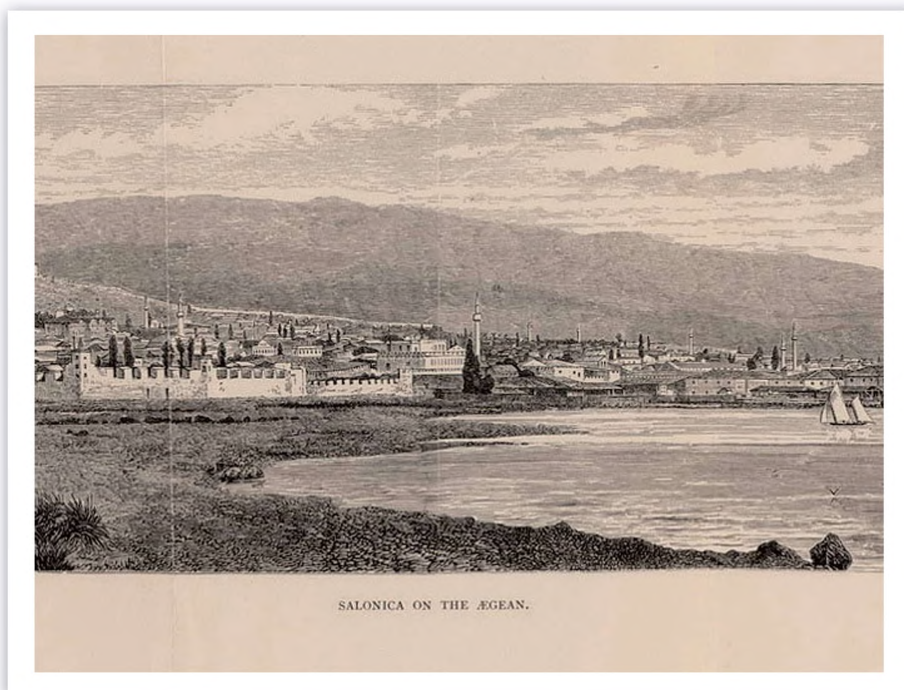
Γκραβούρα του Cowell 1876

έρχεται να τους θέσει υπό την προστασία του ο ίδιος ο νέος πρωθυπουργός Ράλλης, ο οποίος τους οδηγεί στη βρετανική πρεσβεία, όπου και διαμένουν λίγες μέρες, μέχρι να συναντήσουν στα ανάκτορα τον βασιλιά Γεώργιο. Από τον Πειραιά, ο Bartlett θα αναχωρήσει με πλοίο για την Κωνσταντινούπολη, όπου θα έχει συναντήσεις με Τούρκους επισήμους καθώς και με τον ίδιο τον Σουλτάνο. Τα παραπάνω τα διηγείται ο ίδιος ο Bartlett στο βιβλίο του ***The Battlefields of Thessaly***, που εκδόθηκε τον Αύγουστο του 1897, λίγους μήνες μετά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο, αφιερωμένο ***στον Οθωμανικό Στρατό, αυτόν τον γενναίο, εξαιρετικά πειθαρχημένο, υπομονετικό και αδάμαστο στρατό, του οποίου το θάρρος και η γενναιότητα έσωσαν τόσο συχνά την πατρίδα τους από τις επιθέσεις των εχθρών της.***

Στο βιβλίο αυτό ο Bartlett δεν αναφέρει φυσικά το περιεχόμενο των συζητήσεων του με τον Σουλτάνο. Εκ του αποτελέσματος φαίνεται όμως ότι, έναν χρόνο αργότερα, έχει τεθεί πλέον εκεί το ζήτημα της εκχώρησης από την Οθωμανική Κυβέρνηση του προνομίου της ηλεκτροδότησης της Σμύρνης και της Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, τα πράγματα δεν εξελίσσονται όπως θα ήθελε. Ο Bartlett έχει έναν ισχυρό ανταγωνιστή: τα γερμανικά οικονομικά συμφέροντα. Όπως αναφέρει ο ιστορικός Naci Yorulmaz,[2] οι Γερμανοί, μετά τις επισκέψεις του Κάιζερ στην Κωνσταντινούπολη, επαύξησαν σημαντικά τη σφαίρα επιρροής τους σε σύγκριση με άλλα κράτη, με αποτέλεσμα ο Γερμανός πρέσβης Marschall και άλλοι Γερμανοί δημόσιοι υπάλληλοι στην Κωνσταντινούπολη να κινούνται απροκάλυπτα υπέρ της υποστήριξης των κεφαλαιακών συμφερόντων των συμπατριωτών τους στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Το 1906, για παράδειγμα, γράφει πως όταν η οθωμανική κυβέρνηση σκόπευε να παραγγείλει γαλλικά πολυβόλα Hotschkiss, ο Marschall ενεπλάκη με πολύ επιθετικό τρόπο στην υπόθεση αυτή και κατάφερε να ακυρώσει τη γαλλική παραγγελία, υποστηρίζοντας ότι η ποιοτική κατάταξη των γαλλικών πολυβόλων ήταν υποδεέστερη, σε σχέση με τα γερμανικά.

Σχετικό με τον εξηλεκτρισμό όμως παράδειγμα για τη σύγκρουση συμφερόντων που ενδημούσε εις βάρος του Βρετανού επενδυτή Sir Ellis Ashmead Bartlett, κατά τη διάρκεια της προσπάθειάς του να κερδίσει το προνόμιο της εκχώρησης του ηλεκτροφωτισμού της Σμύρνης, φαίνεται στο άρθρο της εφημερίδας ***The Standard*** της 7 Ιουνίου 1899, κατά το οποίο η αίτησή του για την εκχώρηση απορρίφθηκε λόγω της αντίδρασης που σημειώθηκε από μια γερμανική εταιρεία (χωρίς να κατονομάζεται), η οποία επί 9 χρόνια προσπαθούσε να την εξασφαλίσει. Ωστόσο, 6 ημέρες αργότερα, ο Bartlett, με επιστολή του στον εκδότη τής ***The Standard***, ανασκευάζει ορισμένα σημεία του άρθρου, κι ακόμα δεν παραλείπει να επιστήσει την προσοχή του αγγλικού κοινού στην παραδοξότητα της διαδικασίας επιδίκασης της εκχώρησης. Η συγκεκριμένη επιστολή του, που δημοσιεύτηκε στο φύλλο της 13 Ιουνίου 1899, αναφέρει: «Καταρχάς, δεν ήμουν εγώ εκείνος που ζήτησε την εκχώρηση για τον εξηλεκτρισμό της Σμύρνης και της Θεσσαλονίκης. Η ίδια η τουρκική κυβέρνηση μου τις πρόσφερε και μου υποσχέθηκε αυτές τις εκχωρήσεις τον περασμένο Νοέμβριο. Τρεις από αυτές έχουν ήδη ολοκληρωθεί. [Η αργοπορία]

2. Naci Yorulmaz, *Arming the Sultan – German arms trade and personal diplomacy in the Ottoman Empire before World War 1*. Ed. I.B.Tauris 2014. Naci Yorulmaz, *Arming the Sultan – German arms trade and personal diplomacy in the Ottoman Empire before World War 1*, σελ. 158.



«Θεσσαλονίκη» του Γιόζεφ Ζέκελυ (από το M.I.E.T.)

του έργου του εξηλεκτρισμού δεν ήταν αποτέλεσμα άρνησης του υπουργικού συμβουλίου αλλά αποτέλεσμα της ισχυρής πίεσης του Γερμανού πρέσβη [...] ο Υπουργός μού ζήτησε να δώσω εγγυήσεις έναντι πιθανών απαιτήσεων για αποζημιώσεις από τον Γερμανό ανταγωνιστή. Αυτό βέβαια αρνήθηκα να το κάνω, και το Mazbata (κείμενο του υπομνήματος επιλογής) αναβλήθηκε [...]. Ο Γερμανός πρέσβης έκανε 3 προσωπικά διαβήματα στην Πύλη, ώστε να εναντιωθεί στην εκχώρηση σε μένα, και έστελνε κάθε μέρα τον δραγουμάνο του ***και*** στο παλάτι Γιλδίζ ***και*** στην Υψηλή Πύλη για το θέμα αυτό. Υπουργοί με διαβεβαίωσαν ότι η απαίτηση του ανταγωνιστή μου δεν έχει νομική βάση και ότι θα ήθελαν να ολοκληρωθεί η εκχώρησητου εξηλεκτρισμού σε μένα αλλά φοβούνταν τον Γερμανό πρέσβη. Τους απάντησα ότι ο Σουλτάνος και όχι ο Γερμανός πρέσβης είναι ο Ηγεμόνας της Τουρκίας και ότι, εν πάση περιπτώσει, υπάρχουν και άλλοι πρέσβεις στην Κωνσταντινούπολη. Ο Βρετανός και ο Γάλλος πρέσβης υποστηρίζουν τα δίκαιά μου, και μένει να δούμε τα αποτελέσματα». Μια συμπληρωματική όψη του θέματος μας δίνει ο Malte Fuhrman, αναφέροντας ότι «κατά το τέλος της δεκαετίας του 1880, η εταιρεία Siemens-Halske είχε εξασφαλίσει με Ιραδέ τον εξηλεκτρισμό της Σμύρνης αλλά στα επόμενα χρόνια δεν έκανε τίποτα στην κατεύθυνση της υλοποίησης του έργου. Στα τέλη του 1898 με αρχές 1899, χρόνια γερμανικής ευφορίας μετά την επίσκεψη του Κάιζερ στην Κωνσταντινούπολη, ο Άγγλος επιχειρηματίας Ashmead Bartlett ζήτησε την εκχώρηση του προνομίου για την ηλεκτροκίνηση των τραμ και τον ηλεκτροφωτισμό των δρόμων στη Θεσσαλονίκη και τη Σμύρνη. Όταν το πληροφορήθηκε, ο πρέσβης Marschall παρενέβη προσωπικά στον Σουλτάνο, ώστε να διατηρηθούν τα προηγούμενα "δικαιώματα" της Siemens, θεωρώντας ότι αποδυναμώνεται η γερμανική παρουσία στην Αυτοκρατορία. Ο αγγλικός Τύπος αντέδρασε οργισμένα στην παρέμβαση του Marschall, ενώ οι τοπικοί εκπρόσωποι της Siemens είδαν το θέμα πιο ψύχραιμα και του έκαναν γνωστό ότι δεν είχαν υπογράψει το έργο από φόβο για κακή κερδοφορία που θα καθορίζονταν στους όρους του νέου Ιραδέ, όπως συνέβη με την περίπτωση του Ιραδέ του Bartlett».[3]

3. Malte Fuhrman, ***Der Traum vom Deutschen Orient. Zwei Deutschen Kolonien im Osmanischen Reich*** *1851-1918*, Campus Verlag 2006, σελ. 180.
Walter Watkins, In The New England Historical and Genealogical Register, Vol 56, 1902.
Σύμφωνα με τον Κώστα Τομανά, η οικία του Αχμέτ Κερίμ Εφέντη χτίστηκε το 1890 και βρισκόταν στη συνοικία Φάληρο, επί της οδού Βασιλίσσης. Όλγας, κατοπινή οικία του καπνέμπορου Αλέξανδρου Μιχαηλίδη, που σώζεται μέχρι σήμερα. Βλ. Κώστας Τομανάς, *Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης*, Νησίδες 1997, σελ. 255. Σύμφωνα όμως με σχεδιάγραμμα της περιοχής που απεικονίζεται σε κτηματολογικό χάρτη τον οποίο παραθέτει ο Βασίλης Κολώνας στο βιβλίο του *Εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών (1995-1912)*, διακρίνονται δύο ιδιοκτησίες οικοπέδων του Κερίμ Εφέντη στη σημερινή οδό Βασιλέως Γεωργίου, κοντά στην οδό Παρασκευοπούλου: η μία παραθαλάσσια και η άλλη από την εσωτερική πλευρά του δρόμου, ενώ ο ίδιος συγγραφέας αναφέρει τη βίλα του γιατρού Κάρολου Αλεξανδρίδη, που έχει κατεδαφιστεί, ως βίλλα του Τεφήκ Μπέη, γιου του Κερίμ Εφέντη, η οποία αναφέρεται το 1931 ως πρώην ιδιοκτησία του Κερίμ Εφέντη. Εν πάση περιπτώσει, η αναφορά στη Σύμβαση της οικίας του Κερίμ Εφέντη αφορά την οδό **Yalilar Caddesi**, σημερινή οδό Βασιλίσσης Όλγας.
Η σχετική σύμβαση έχει διασωθεί σε ελληνική μετάφραση και βρίσκεται στο Ιστορικό Αρχείο της Δ.Ε.Η. Α.Ε, ό.π.
Σαλαπασίδης Ιωάννης, *Ο εξηλεκτρισμός της Θεσσαλονίκης*, Καστανιώτης 2000, σελ. 24.
Ρούπα Ευφροσύνη, «Συστήματα και σώματα φωτισμού στη Θεσσαλονίκη, 1880-1950» στον τόμο *Μια Ιστορία από φως στο φως*. Κατάλογος έκθεσης Λαογραφικού & Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης 2011, σελ. 421.
Τελείως ενδεικτικά: Π. Ριζάλ (Ιωσήφ Νεχαμά), *Θεσσαλονίκη, η περιπόθητη πόλη*, πρώτη έκδοση 1917, έκδοση στα ελληνικά Νησίδες 1997. Νανιόπολος Αριστοτέλης, Ναλμπάντης Δημήτριος, *Συστήματα σταθερής τροχιάς στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ιστορική διαδρομή (1889-1968)*. Α.Π.Θ., V. Necla Geyikdagi, ***Foreign investment in the Ottoman Empire****, 1854-1914*, Tauris Academic Studies 2011.
Γεωργίου Χριστοδούλου, *ό.π.*



Οδός Sabri Pasha-Βενιζέλου, 1910, Barry Kapandji



Προβλήτα αποβίβασης, Βύρων Παπαδόπουλος

Παρ' όλες τις γερμανικές πιέσεις, τελικά ο Bartlett, ο οποίος είναι persona grata του Σουλτάνου και στον οποίο έχει απονεμηθεί από τον ίδιο τον Σουλτάνο το μέγα παράσημο του Medjidich, κερδίζει δυο εκχωρήσεις, αρχικά της έλξης των τροχιοδρόμων της Θεσσαλονίκης με ηλεκτρισμό και κατόπιν του ηλεκτροφωτισμού της πόλης, όπως αποδεικνύεται από τις συμβάσεις εκχώρησης που θα συνομολογηθούν στις 9 Σεπτεμβρίου 1899 η πρώτη και στις 9 Ιανουαρίου 1900 η δεύτερη, οι οποίες υπογράφονται από τον ίδιο και τον Ζιχνή Πασά, υπουργό Εμπορίου και Δημοσίων Έργων, ως εκπρόσωπο της οθωμανικής κυβέρνησης.

Τα προηγηθέντα: Το ιππήλατο τραμ

Δέκα χρόνια νωρίτερα, στις 18 Σεπτεμβρίου 1889, ο Ζιχνή Πασάς, υπουργός Δημοσίων Έργων «εξ ονόματος της Αυτοκρατορικής Κυβερνήσεως», και η «Αυτού Εξοχότητης» Χαμντή Μπέη Εφέντης, πρόκριτος Θεσσαλονίκης», υπέγραφαν σύμβαση με την οποία παραχωρούνταν η κατασκευή και εκμετάλλευση ιπποτροχιοδρόμου που θα άρχιζε από τον σιδηροδρομικό σταθμό, θα διέρχονταν από την Πύλη Βαρδαρίου προς τον Λευκό Πύργο, και από εκεί, περνώντας από την οικία του Κερίμ Εφέντη, θα επεκτεινόταν μέχρι τον Μύλο Αλλατίνι.

Μεταξύ άλλων, η Σύμβαση προέβλεπε ότι, μετά τη λήξη του προνομίου, τον Ανάδοχο θα υποκαθιστούσε η Αυτοκρατορική Κυβέρνηση σε όλα τα δικαιώματά του επί των τροχιοδρόμων και των εξαρτημάτων του και όλα τα υλικά, που θα της παραδίδονταν ελεύθερα παντός χρέους και υποχρεώσεως. Εξάλλου, προέβλεπε ότι, πλην του τεχνικού προσωπικού, όλοι οι ανώτεροι και κατώτεροι υπάλληλοι και εργάτες θα είναι Οθωμανοί υπήκοοι και θα φέρουν την «υπό της Κυβερνήσεως ορισθησομένην και εγκριθησομένην στολήν και φέσιον», όπως και ότι ο Ανάδοχος υποχρεούνταν να καταβάλει ετησίως στον Δήμο Θεσσαλονίκης τα πρώτα 4 χρόνια 300 Λίρες Τουρκίας, 400 λίρες τον 5ο χρόνο, 600 τον 6ο και από τον 10ο και μετά 800 λίρες. Επίσης, προέβλεπε ότι ο Ανάδοχος υποχρεούται να αγοράσει εντός της Αυτοκρατορίας τους μισούς ίππους που θα χρειαζόταν, αλλά και ότι «ο τροχιόδρομος δεν δύναται να παρεμποδίσει την κυκλοφορίαν αμαξών, αγοραίων τε και ιδιωτικών». Τέλος, ότι ο Ανάδοχος θα συστήσει οθωμανική εταιρεία που θα τον υποκαταστήσει.

Σύμφωνα με τον Ι. Σαλαπασίδη, συγγραφέα του βιβλίου *Ο εξηλεκτρισμός της Θεσσαλονίκης*, «στις 19/1/1893 ιδρύεται η Οθωμανική Εταιρεία Ηλεκτρικών Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης Α.Ε. που αποτελεί το οικονομικό σκέλος της παραπάνω τεχνικής Σύμβασης. Μέτοχοι ο Χαμδή Μπέης και οι Πολ Βαν Σούρεν, Μαυρ. Οτλέτ, Φερδ. Γκιφόν, και Πχατ Ερράρ, κάτοικοι Βρυξελλών, κεφαλαιούχοι. Στο ιδρυτικό καταστατικό της οθωμανικής Ε.Τ.Η.Θ. παραχωρείται η εκμετάλλευση τροχιοδρόμων και πέραν της 16/4/1912 (οπότε έληγε η αρχική σύμβαση), μέχρι 15/9/1957. Το εταιρικό κεφάλαιο ορίζεται σε 5.500.000 φράγκα». Σύμφωνα με την Ευφροσύνη Ρούπα, «το 1892 ο επιχειρηματίας παραχώρησε το δικαίωμα σε όμιλο Βέλγων επιχειρηματιών, οι οποίοι συνέστησαν την εταιρεία Tramways de Salonique, ενώ η εταιρεία Societé Anonyme Ottomane d' Electricité de Salonique ιδρύθηκε το 1905 από Βέλγους επιχειρηματίες, στους οποίους είχαν μετα-


Πανοραμική παραλίας 1907

βιβαστεί τα προνόμια του Sir Ellis Ashmead Bartlett μετά τον θάνατό του, το 1902. Το 1907 η εταιρεία τροχιοδρόμων και η εταιρεία ηλεκτροφωτισμού συγχωνεύτηκαν και δημιούργησαν την Οθωμανική Εταιρεία Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, γνωστή τα επόμενα χρόνια ως Ε.Τ.Η.Θ. Πάντως, ο τίτλος μετοχής της εταιρείας Compagnie des tramways et d' éclairage électriques de Salonique αναφέρει «Constitué le 29 Juin 1892 sous le régime de la loi ottoman". Από την άλλη πλευρά, στο «Μητρώο Αναγγελιών Εταιρικής Επωνυμίας» του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης, με ημερομηνία αναγγελίας την 24η Σεπτεμβρίου 1919 (οπότε ξεκίνησε το Μητρώο του νέου Επιμελητηρίου), υπάρχει η καταχώρηση αρ. 293 με εταιρική επωνυμία Εταιρία Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης, με έδρα τη Θεσσαλονίκη, τίτλο «Παραχώρησις-Concession», έτος ιδρύσεως το 1893 και Κεφάλαιο 5,5 εκατομμυρίων, μη αναφέροντας το νόμισμα του καταβληθέντος κεφαλαίου.

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, το ιππήλατο τραμ άρχισε να λειτουργεί στις 8 Μαΐου 1893, ενώ τα επίσημα εγκαίνιά του πραγματοποιήθηκαν στις 28 Μαΐου 1893. Ο Γεώργιος Χριστοδούλου, από την άλλη πλευρά, γράφει ότι «ο Χαμδή βέης, μετά ομίλου Βέλγων κεφαλαιούχων, συνέστησε εταιρείαν με κεφάλαια 1.500.000 φράγκων. Η κατασκευή της γραμμής εγένετο υπό την διεύθυνσιν του μηχανικού Kaul. Αι τροχιαί και τα οχήματα παρηγγέλθησαν εις το Βέλγιον. Το 1891 είχε τοποθετηθεί το ήμισυ των τροχιών. 45 οχήματα και 120 ρωσικοί και ουγγρικοί ίπποι αφίχθησαν κατ' Απρίλιον 1891 , την δε 8ην Μαΐου 1891 εγένοντο τα εγκαίνια και ήρχισεν η λειτουργία της γραμμής Εξοχών».[4] Η Μερόπη Αναστασιάδου, γράφει ότι «το 1892 η Societè des Tramways de Salonique δημιούργησε μια υπηρεσία ιπποκίνητων τροχιοδρόμων [...], που το 1907 θα διαδέχονταν ηλεκτροκίνητοι τροχιόδρομοι»· επίσης, αναφέρει ότι η έναρξη λειτουργίας των γραμμών έγινε το 1893.[5] Τέλος, ο Βασίλης Κολώνας αναφέρει ότι «τον Απρίλιο του 1892 γίνεται παράδοση της γραμμής από το καφενείο "Όλυμπος" ώς τον "Παράδεισο" των Πύργων (Μπουγιούκ Ντερέ) και έναν μήνα αργότερα εγκαινιάζεται η κυκλοφορία του ιππήλατου τραμ», δηλαδή τον Μάιο του 1892, χρησιμοποιώντας ως πηγή του την εφημερίδα ***Φάρος της Μακεδονίας*** της 28/4/1892.[6]

Η ώρα του ηλεκτροκίνητου τραμ θα αργούσε αρκετά χρόνια ακόμα: το πρώτο τραμ θα ξεκινούσε τη διαδρομή του στις 14 Απριλίου 1908! ■

(Συνεχίζεται)


Επιχρωματισμένη παραλία, Μάριος Πιντζας

4. Τις ίδιες χρονολογίες και ίδια δεδομένα αναπαράγουν, με πηγή προφανώς τον Χριστοδούλου, και οι Όλγα Τραγανού-Δεληγιάννη και Βασίλης Κολώνας στον κατάλογο της έκθεσης «*Οι αρχές της βιομηχανίας στη Θεσσαλονίκη, 1870-1912*», που οργανώθηκε από την ΕΤΒΑ στη Θεσσαλονίκη 5-20/9/1987.
5. Anastasiadou Meropi, «Salonique, 1830-1912, Une ville Ottomane a l' age des Reformes", BRILL, 1997, σελ. 89 και 130.
6. Κολώνας Βασίλης, *Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών: Εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών*, University Studio Press 2014, σελ. 85.



O William McGrew στο γραφείο του στο Κολλέγιο Ανατόλια, 1975

Έχοντας ξεριζωθεί από τον Πόντο, και ακολουθώντας τη μοίρα των χριστιανικών πληθυσμών, το Κολλέγιο Ανατόλια ξεκινά το 1924 τη νέα του πορεία στη Θεσσαλονίκη. Στο βιβλίο ***Educating Across Cultures: Anatolia College in Turkey and Greece***, ο συγγραφέας του, **William McGrew**, ξεδιπλώνει την ιστορία του ιδρύματος και αναδεικνύει τη σχέση αλληλοτροφοδότησης με την πόλη, την ιστορία και την παιδεία της.

της ΟΛΓΑΣ ΤΣΑΝΤΗΛΑ
Δημοσιογράφου

Ο William McGrew μιλάει για την ιστορία του Ανατόλια

Μια σχεδόν κινηματογραφική διαδρομή…

Η ιστορία του Κολλεγίου Ανατόλια είναι μία περιπέτεια στον χώρο και τον χρόνο, ένα τολμηρό εγχείρημα που διαδραματίστηκε σε τρεις ηπείρους. Η ιστορία του ξεκίνησε να γράφεται στα μέσα του 19ου αιώνα και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Και αυτήν ακριβώς την ιστορία (ξανα)έγραψε, συνοψίζοντάς την αριστοτεχνικά και επιστημονικά, ένας άνθρωπος που υπηρέτησε το σχολείο από το 1974 έως το 1999, από τη θέση του προέδρου: Ο William McGrew.

Ο συγγραφέας αφιέρωσε δέκα χρόνια επίμονης και διεξοδικής έρευνας για να ολοκληρώσει την έρευνα και τη συγγραφή ενός βιβλίου που συνδυάζει την επιστημονική προσέγγιση και τις αφηγηματικές αρετές. Η έκδοση ***Educating Across Cultures: Anatolia College in Turkey and Greece*** (εκδ. Rowman & Littlefield, στην αγγλική γλώσσα) παρακολουθεί στις 400 σελίδες της τη συναρπαστική, σχεδόν κινηματογραφική, διαδρομή του μη κερδοσκοπικού εκπαιδευτικού οργανισμού από τη Βοστόνη, όπου βρίσκονται οι απαρχές του, τη Μερζιφούντα του Πόντου όπου πρωτολειτούργησε το 1886, και τέλος τη Θεσσαλονίκη, όπου εγκαταστάθηκε το 1924.

Η έκδοση συνδέει την ιστορία του σχολείου με τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα του περασμένου αιώνα αλλά και την ιστοριογραφία της Θεσσαλονίκης. Συνεισφέρει στον εμπλουτισμό των πηγών σχετικά με το κίνημα των Αμερικανών ιεραποστόλων, τη Γενοκτονία των Αρμενίων, τον βίαιο ξεριζωμό του Ποντιακού Ελληνισμού, τη Μικρασιατική Καταστροφή, την ελληνοτουρκική σύγκρουση, τους δύο παγκόσμιους πολέμους. Τέλος, αναδεικνύει τα συνεχή επιτεύγματα της εκπαίδευσης με διεθνή χαρακτηριστικά μέσα από το πρίσμα της επιβίωσης και της εξέλιξης ενός αμερικανικού κολλεγίου, παρά τις αδιάκοπες αναταράξεις της Ιστορίας. Η σημασία της γενναίας αυτής εκπαιδευτικής πρωτοβουλίας τεκμηριώνεται από σπάνια ιστορικά ντοκουμέντα, πολύτιμο αρχειακό υλικό και αναδεικνύεται από συγκινητικές προσωπικές ιστορίες μαθητών και δασκάλων με όραμα.



Το κτίριο της Σχολής Θηλέων στην οδό Αλλατίνι



Μαθητές στις εγκαταστάσεις της Πυλαίας, δεκαετία 1970

Από τη Βοστόνη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία

Ερευνώντας και μελετώντας τα αρχεία του οργανισμού American Board of Commissioners for Foreign Missions (ABCFM) με έδρα στη Βοστόνη, ο William McGrew μας μεταφέρει στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν Αμερικάνοι προτεστάντες ιεραπόστολοι αποφασίζουν να ιδρύσουν θρησκευτικούς και εκπαιδευτικούς θύλακες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία υπό την εποπτεία του ABCFM. Σε αυτό το πλαίσιο, το 1886 ξεκινά επίσημα η λειτουργία του Κολλεγίου στη Μερζιφούντα του Πόντου. Το όνομά του, Ανατόλια, το πήρε από την περιοχή της Τουρκίας, συμβόλιζε όμως και το πνεύμα αισιοδοξίας των ιδρυτών του και της πίστης τους ότι, ακόμη και στους πιο δύσκολους καιρούς, μπορεί κανείς να ελπίζει σε μία νέα ανατολή, σε μία νέα αρχή.

Το Κολλέγιο Ανατόλια εξελίσσεται γρήγορα σε ένα από τα πιο δυναμικά εκπαιδευτικά ιδρύματα της περιοχής. Οι μαθητές έρχονται από όλες τις γωνιές της οθωμανικής αυτοκρατορίας, τον Πόντο, τη Ρωσία, την ελεύθερη Ελλάδα, τα Βαλκάνια. Το 1914 το Κολλέγιο περιλαμβάνει Νηπιαγωγείο, Γυμνάσια Αρρένων, Σχολή Θηλέων, Κολλεγιακό πρόγραμμα οργανωμένο στα πρότυπα των αμερικανικών κολλεγίων, Θεολογική Σχολή, ορφανοτροφείο για 2.000 ορφανά και ένα από τα μεγαλύτερα και καλύτερα εξοπλισμένα νοσοκομεία της Μικράς Ασίας. Τα σύννεφα όμως μαζεύονται. Οι διωγμοί των χριστιανικών πληθυσμών της Μικράς Ασίας δείχνουν στο ίδρυμα τον δρόμο της προσφυγιάς. Ανάμεσα στα θύματα είναι μαθητές και καθηγητές του Κολλεγίου, Πόντιοι και Αρμένιοι. Προορισμός πια γίνεται η Θεσσαλονίκη.

Θεσσαλονίκη: Μία καινούρια αρχή

«Η απόφαση για τη μεταφορά του στη Θεσσαλονίκη δεν ήταν εύκολη» αναφέρει στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** ο συγγραφέας του βιβλίου, William McGrew. «Η σχετική συζήτηση έχει προκαλέσει ρήγμα στις τάξεις των ιεραποστόλων για το αν πρέπει να εγκαταλείψουν την αποστολή τους στην Τουρκία.» Η Θεσσαλονίκη ταιριάζει ωστόσο με τη νέα εποχή του ιδρύματος. «Πολλοί μαθητές του Κολλεγίου από τη Μερζιφούντα έχουν ήδη εγκατασταθεί στη Θεσσαλονίκη. Ο εποπτεύων οργανισμός του Κολλεγίου, το ABCFM, είχε ήδη δημιουργήσει στη Θεσσαλονίκη σχολείο για τα ορφανά του πολέμου. Υπήρχε όμως και ένας άλλος λόγος. Ο ίδιος ο Ελευθέριος Βενιζέλος είχε προτρέψει τον πρόεδρο του Κολλεγίου, George White να μεταφέρει το ίδρυμα στη Θεσσαλονίκη. Τη συνάντηση των δύο ανδρών στο Παρίσι είχε κανονίσει ο απόφοιτος του Κολλεγίου και γνωστός διπλωμάτης Αθανάσιος Αγνίδης.» Η διοίκηση του ABCFM πείθεται και δίνει το πράσινο φως να επαναλειτουργήσει το σχολείο στη Θεσσαλονίκη το 1924.

Αν και ο θρησκευτικός χαρακτήρας του σχολείου έχει ατονήσει, το ελληνικό κράτος και η Εκκλησία παρατηρούν με προβληματισμό ένα σχολείο με προτεσταντική ταυτότητα. Οι άνθρωποι του Κολλεγίου βρίσκουν συμπαραστάτη τον Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Γεννάδιο, που παίζει καταλυτικό ρόλο στην αποδοχή και "ενσωμάτωση" του σχολείου στη νέα ελληνική πραγματικότητα. Το Κολλέγιο εγ-



Διαμόρφωση του στίβου για τους αγώνες δρόμου στις εγκαταστάσεις της Χαριλάου, 1928

καθίσταται προσωρινά σε ένα εγκαταλελειμμένο καζίνο στη Χαριλάου και σύντομα αγοράζει τις διπλανές εγκαταστάσεις ενός γαλλικού νοσοκομείου. Η Σχολή Θηλέων στεγάζεται σε κτίριο της οδού Φράγκων και αργότερα σε μία κομψή κατοικία με κήπο, στην περιοχή Αλλατίνι.

Οι πρώτοι εγγεγραμμένοι άρρενες μαθητές είναι 57, οι περισσότεροι πρόσφυγες και ορφανά. Η διοίκηση εξασφαλίζει υποτροφίες για παιδιά που δεν έχουν οικονομικά μέσα, όπως ίσχυε από τα πρώτα χρόνια της Μερζιφούντας. Οι μισοί και πλέον μαθητές είναι οικότροφοι.

Αρχικά, το Κολλέγιο χορηγεί πτυχίο αμερικανικού κολλεγίου. Με την αλλαγή της νομοθεσίας, το 1931, το Ανατόλια χορηγεί απολυτήριο ελληνικού Λυκείου. «Πρόκειται για μία βαθιά, ριζική τομή στη λειτουργία του Ανατόλια, που στη Μερζιφούντα λειτουργούσε στα πρότυπα των αμερικανικών κολεγίων. Εδώ περιορίζεται στη μέση εκπαίδευση. Και αν κάτι χαρακτηρίζει την προσπάθεια του εκπαιδευτικού οργανισμού στη Θεσσαλονίκη, είναι να λειτουργήσει ξανά ως Κολλέγιο» αναφέρει ο συγγραφέας.

Το Κολλέγιο φέρνει στη Θεσσαλονίκη τη διδασκαλία της αγγλικής γλώσσας και δίνει νέα εφόδια στους μαθητές της Θεσσαλονίκης, ανοίγοντάς τους τον δρόμο για σπουδές ή καριέρα στο εξωτερικό, και επαγγελματικές προοπτικές σε αμερικάνικες επιχειρήσεις που μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα. Το 1934 το σχολείο μεταφέρεται στα σημερινά του διδακτήρια, στα όρια Πυλαίας και Πανοράματος. Το πρώτο κτίριο που χτίστηκε ήταν το εμβληματικό Macedonia Hall, στα πρότυπα της αρχιτεκτονικής της Νέας Αγγλίας. Η ανέγερσή του είχε χαρακτηριστεί τότε ως «μικρό θαύμα», καθώς τα σχετικά κονδύλια είχαν συγκεντρωθεί στις Η.Π.Α., παρά τη μεγάλη οικονομική ύφεση που διερχόταν η χώρα (η Σχολή Θηλέων θα μεταφερθεί στο συγκρότημα της Πυλαίας το 1945).

Στις 20 Ιουνίου του 1936 το Κολλέγιο γιορτάζει τα 50 του χρόνια σε κλίμα αισιοδοξίας. Παρόντες στις τριήμερες εκδηλώσεις ο Richard Wright, πρόεδρος του Robert College στην Κωνσταντινούπολη, ο καθηγητής Παπαδάκης, πρύτανης του Α.Π.Θ., ο James H. Keely, γενικός πρόξενος των Η.Π.Α. στη Θεσσαλονίκη. Η σημασία της επετείου υπογραμμίζεται από την επίσκεψη του Βασιλιά Γεωργίου Β΄.

Σκηνικό πολέμου

Με την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου, το Ανατόλια παραχωρεί τις εγκαταστάσεις του στον ελληνικό στρατό, που στεγάζει εκεί νοσοκομείο. Οι Γερμανοί, μπαίνοντας στη Θεσσαλονίκη, επιτάσσουν τις υποδομές του και εγκαθιστούν εκεί την Ανώτατη Διοίκηση για τα Βαλκάνια. Για να προφυλαχθούν μάλιστα από τις αεροπορικές επιδρομές, κατασκευάζουν κάτω από το Macedonia Hall υπόγειους διαδρόμους και καταφύγια που διασώζονται μέχρι σήμερα. Στο κτιριακό σύμπλεγμα που περιλαμβάνει και τη διπλανή έκταση του σημερινού ΚΕΠΕΠ «Άγιος Δημήτριος» προσέρχεται ο στρατηγός Τσολάκογλου, για να υπογράψει τη συμφωνία συνθηκολόγησης και παράδοσης του ελληνικού στρατού.

Η άνευ προηγουμένου καταστροφή της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης επηρεάζει και το σχολείο. Περίπου 80 μαθητές, μαθήτριες και απόφοιτοι εξοντώνονται στα στρατόπεδα συγκέν-



Μαθητές στις εγκαταστάσεις της Πυλαίας, 27/3/1974

τρωσης. Σε αυτήν την τραγική σελίδα υπάρχουν όμως και στιγμές ηρωισμού, που καταγράφει ο συγγραφέας. Ο απόφοιτος του 1936 Δημήτρης Ζάννας, μετέπειτα δήμαρχος Θεσσαλονίκης, διέσωσε μία νεαρή εβραιοπούλα, τραβώντας την από τις γραμμές των εβραίων που όδευαν προς τα τρένα και κρύβοντάς την σε μία φάρμα, που διηύθυνε ένας συμμαθητής του.

Ένα διαφορετικό καταφύγιο

Το σχολείο επαναλειτουργεί τον Σεπτέμβριο του 1945. Οι ζοφερές συνθήκες δεν πτοούν το προσωπικό, τους μαθητές και τους αποφοίτους (οργανωμένους σε σύλλογο από το 1937), που στρέφουν το βλέμμα τους για ακόμη μία φορά στις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας. Οι μαθητές, κατά τη διάρκεια της Γιορτής των Ευχαριστιών, το Thanksgiving, συγκεντρώνουν ρούχα και τρόφιμα για τα παιδιά του Χορτιάτη και "υιοθετούν»" το χωριό Μαυρορράχη, ενώ οι απόφοιτοι το χωριό Λευκοχώρι. Οι μαθητές συμμετέχουν στη διανομή της αμερικανικής ανθρωπιστικής βοήθειας της UNRA, υπό τις οδηγίες του επικεφαλής της Carl Compton, οραματιστή εκπαιδευτικού του σχολείου και πρόεδρου του Κολλεγίου από το 1950 ώς το 1958. Το σχολείο γίνεται μία γέφυρα με την Αμερική, μεταγγίζοντας στην ελληνική κοινωνία θετικά στοιχεία της αμερικανικής κοινωνίας, όπως την αλληλεγγύη, την ανιδιοτέλεια, την πρακτικότητα. Αυτές οι αξίες και οι αρετές, συνδυασμένες με το ελληνικό φιλότιμο, δημιούργησαν ένα ξεχωριστό πνεύμα προσφοράς προς το κοινωνικό σύνολο.

Κάθε σελίδα του βιβλίου προσθέτει ιστορίες, μαρτυρίες και νέα στοιχεία στον "καμβά" της Θεσσαλονίκης. Όπως για τον Εμφύλιο, την ουδετερότητα που τήρησαν η διοίκηση και το προσωπικό του σχολείου ανάμεσα στα σπαρασσόμενα ιδεολογικά στρατόπεδα, τις περιπέτειες του σχολικού λεωφορείου που καταλήφθηκε από αντάρτες, χωρίς ευτυχώς θύματα, αλλά και τις μεγάλες ταλαιπωρίες που βίωσαν οι καθηγητές του.

«Το Κολλέγιο λειτούργησε εκείνα τα χρόνια ως καταφύγιο για καθηγητές που δεν μπορούσαν να εργαστούν σε δημόσια σχολεία, εξαιτίας των φρονημάτων τους, πραγματικών ή υποτιθέμενων. Και εκείνη την περίοδο ήρθαν ορισμένοι από τους πιο ικανούς και αφοσιωμένους καθηγητές» σημειώνει ο συγγραφέας.

Το υπέροχο campus, οι προσεγμένες εγκαταστάσεις και οι ικανοποιητικοί μισθοί προσέλκυσαν παράλληλα καθηγητές που κατόπιν διέπρεψαν στον ακαδημαϊκό χώρο. Ο κορυφαίος ιστορικός και καθηγητής του Α.Π.Θ. Απόστολος Βακαλόπουλος δίδαξε στο σχολείο από το 1946 έως το 1950, όπως και ο Γιώργος Μπακαλάκης, καθηγητής Αρχαιολογίας στο Α.Π.Θ., ο μεγάλος θεατράνθρωπος και καθηγητής Φιλοσοφικής στο Α.Π.Θ. Νίκος Χουρμουζιάδης κ.ά. Οι εξαίρετοι φιλόλογοι με σημαντικό συγγραφικό έργο Νίκος Παπαχατζής και Τάσος Γεωργοπαπαδάκος (συγγραφέας του ***Λεξικού Ανωμάλων Ρημάτων*** της αρχαιοελληνικής), ο καθηγητής Φυσικής Δημή-



Βράβευση μαθήτριας στο Κολλέγιο Ανατόλια, παρουσία του William McGrew, 31/5/1975

τριος Καραδήμος, ο σπουδαίος ζωγράφος Γιώργος Παραλής (καθηγητής εικαστικών από το 1936 έως το 1970), αποτελούν ενδεικτικά αλλά χαρακτηριστικά παραδείγματα καθηγητών με μεγάλη συνεισφορά στα γράμματα και τις τέχνες της Ελλάδας.

Ο συγγραφέας σε πρώτο πλάνο

Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, ο συγγραφέας έχει τον δύσκολο ρόλο να παρουσιάσει και να μιλήσει για τα χρόνια της δικής του προεδρίας, από το 1974 έως το 1999. Αν και οι δραστηριότητες του σχολείου και τα τμήματα αυξάνονται θεαματικά, ο William McGrew ομολογεί ότι αυτό το κεφάλαιο τον δυσκόλεψε περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο — και για συναισθηματικούς λόγους. Επί των ημερών του δημιουργήθηκε το ACT - American College of Thessaloniki, το τμήμα πτυχιακών και μεταπτυχιακών σπουδών του Κολλεγίου Ανατόλια. «Το όνειρό μου είναι να δω το ACT να γίνεται πανεπιστήμιο. Αλλά δυστυχώς η πραγματικότητα δεν το επιτρέπει. Αλλάζει όμως συνεχώς ο κόσμος και ένα προοδευτικό σχολείο όπως το Ανατόλια, με τα ιδανικά, τους σκοπούς και την εκπαιδευτική του φιλοσοφία, εξελίσσεται ανάλογα για να προσφέρει στο κοινό» καταλήγει ο συγγραφέας.
Και η ιστορία του συνεχίζεται... ■

Λίγα λόγια για τον συγγραφέα

Ο William McGrew διετέλεσε πρόεδρος του Κολλεγίου Ανατόλια από το 1974 μέχρι το 1999 και εν συνεχεία ανέλαβε την προεδρία της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής (2005-2009). Προηγουμένως, είχε διατελέσει μέλος του Διπλωματικού Σώματος των Η.Π.Α. στην Ελλάδα, την Τουρκία και την Κύπρο. Ο κ. McGrew είναι κάτοχος διδακτορικού στην ελληνική και τη μοντέρνα ευρωπαϊκή ιστορία. Το προηγούμενο βιβλίο του αφορούσε το νέο ελληνικό κράτος και είχε τίτλο ***Land and Revolution in Modern Greece, 1800-1881.***

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**



Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Αγία Τριάδα

Στάση Αγιάς Τριάς – ελέησον ημάς, που λέγαμε παλιότερα. Η στάση Αγία Τριάδα της γραμμής «10» των λεωφορείων Χαριλάου - Νέος Σιδηροδρομικός Σταθμός είναι παρακάτω απ' το Θεαγένειο — ίσα που ξεφεύγει απ' τη δυσμένεια της ακτινοβολίας του, που εξάλλου έχει σώσει πολύ κόσμο. Είναι στάση με πολλές μνήμες και κρύπτες – ακριβώς σχεδόν απέναντι και λίγο παρακάτω ορθώνεται η πολυκατοικία του νονού μου, προσωπικότητας εμβληματικής του χαρακτήρα του σογιού της μάνας μου, που ήταν και αδερφή του. Έχουν φύγει και οι δύο, αφήνοντας πίσω τους βαρύ κι εκθαμβωτικό φορτίο φωτογένειας. Το σόι της μάνας μου είχε καταγωγή απ' την Κωνσταντινούπολη – ένα χωριό έξω απ' την Πόλη, τον Άγιο Γεώργιο. Και ο νονός μου κουβαλούσε σε υπερθετικό βαθμό όλα τα υπέρ, τα κατά και τις ακρότητες της οικογένειας, που μεταφέρω επαξίως κι εγώ. Παράδειγμα: ο παππούς μου Θεόδωρος, φεύγοντας μετά το '22 απ' την Πόλη, έμενε με την οικογένεια στην Καβάλα, στο χωριό Μακρυχώρι, όπου και ήταν πρόεδρος για πολλά χρόνια. Μανιακός με το κυνήγι, είχε αγοράσει ένα ακριβό γερμανικό κυνηγόσκυλο, που το φαρμάκωσε με φόλα ένας χωροφύλακας, λόγω κυνηγετικής ζήλειας. Ο παππούς ειδοποιεί αμέσως τον νονό μου και γιο του, που τότε ήδη έμενε εδώ, στη Θεσσαλονίκη, στην πολυκατοικία που ανέφερα και ήταν τότε ταγματάρχης του Στρατού, με πάρα πολλά παράσημα. Εκείνος αρπάζει το τουφέκι του, παίρνει ένα ταξί, φτάνει στο χωριό όπου τον περίμενε ο παππούς, κρατώντας ήδη το δικό του δίκαννο. Και πάνε και οι δύο και πολιορκούν το αστυνομικό τμήμα, πυροβολώντας ανελέητα παράθυρα, πόρτες και τοίχους, και ζητώντας να βγεί έξω ο χωροφύλακας που του σκότωσε το σκυλί. Οι αστυνομικοί ταμπουρώθηκαν εντός και δεν τολμούσε κανείς τους να ξεμυτίσει – ήξεραν εξάλλου και την τρέλα της οικογένειας. Οι πυροβολισμοί πέφτανε μπάμπα-μπούμπα διαρκώς απέξω μέχρι που νύχτωσε. Τότε ο παππούς και ο νονός μου, ένοπλοι βέβαια, πηγαίνουν στο καφενείο και αρχίζουν να τα πίνουν αγρίως, να δίνουν παραγγελιές στην ορχήστρα (μαντολίνο, κιθάρα, βιολί), να βρίζουν, να απειλούν και να καταριούνται τον χωροφύλακα. Φτάσανε μεθυσμένοι ώς το ξημέρωμα. Τότε, οι δύο άντρες δίνουν λεφτά στην ορχήστρα και ζητούν να τους ακολουθήσει. Πηγαίνουνε σπίτι, παίρνουνε το νεκρό σκυλί (την περίφημη Ρόζα) και την κουβαλούνε με ένα πρόχειρο φορείο, εν πομπή, στο νεκροταφείο του χωριού. Ο παππούς σκάβει έναν τάφο και, ενώ αποθέτει το ζώο ευλαβικά εντός, έχει δώσει εντολή στην ορχήστρα να παιανίζει ταυτόχρονα τον εθνικό ύμνο, καθώς ο νονός μου χαιρετάει στρατιωτικά, σε άψογη στάση προσοχής, σ' όλη τη διάρκεια της πρωτότυπης αυτής νεκρώσιμης ακολουθίας σκύλου. Πρόκειται για μια από τις χαρακτηριστικές ιστορίες της οικογένειας και υπάρχουν πάμπολλες τέτοιες – ας πούμε, ο παππούς ο Θόδωρος, πανέμορφος, υψηλός και αδείλιαστος άντρας, που είχε τελειώσει τη Μεγάλη του Γένους Σχολή και μιλούσε τρεις γλώσσες, όταν μεθούσε μόνος του ή με φίλους στο καφενείο, έπαιρνε επίσης την ορχήστρα και πήγαινε, άγρια μεσάνυχτα, στο δίπατο σπίτι του. Η γυναίκα του, η

Οδός Παπαναστασίου,
στάση Αγία τριάδα., 2 Ιουνίου 2016.





γιαγιά μου η Σμαρώ, κοιμότανε στον άνω όροφο. Έμπαινε στο ισόγειο ο παππούς, ενώ η ορχήστρα περίμενε βουβά απέξω, κι άρχιζε να σπάει ποτήρια, πιάτα, ό,τι έβρισκε μπροστά του. Την πρώτη φορά η γιαγιά μου ξύπνησε και τόλμησε να του κάνει παρατήρηση – ε, τότε αυτός τα ρήμαξε όλα. Δεν άφησε τίποτε όρθιο. Οπότε, τη δεύτερη φορά που συνέβη το ίδιο, μόλις άρχισε να σπάει τα ποτήρια ο παππούς, κατέβηκε η γιαγιά απ' τη σκάλα και του λέει: «Τα 'σπασες Θόδωρε; Μπράβο. Σπάστα όλα, τζιέρι μου». Τότε γλύκανε αμέσως εκείνος, σταμάτησε, βγήκε έξω και λέει στην ορχήστρα: «Ελάτε, μπέστε μέσα να κάνετε καντάδα στη γυναίκα μου». Και μπήκαν στο σπίτι και έπαιζαν οι μουζικάντες και τραγουδούσε κι αυτός μαζί τους, για χάρη της κυράς του, μέχρι το ξημέρωμα.

Οι σχετικές αφηγήσεις με τον νονό και τον παππού μου που ανακαλώ περνώντας με το λεωφορείο απ' τη στάση της Αγίας Τριάδας είναι συναρπαστικές και ατελείωτες – αλλά, σε σχέση με όλη την πέριξ περιοχή, έχω συνδεθεί αρκετά, εφόσον έφηβοι κυρίως αλλά και μετά, παλικαράκια, οργώναμε όλη την περιοχή με τα πόδια, κατεβαίνοντας απ' τη Χαριλάου – τότε το περπάτημα ήταν καθημερινή πρακτική· μην κοιτάς τώρα που, για να χαλάσουμε ένα ζευγάρι παπούτσια, θέλουμε πέντε χρόνια και τελικά τα πετάμε επειδή απλώς άλλαξε η μόδα. Πηγαίναμε στον κινηματογράφο «Άνετον», λίγο πιο εδώ απ' τη στάση Αγίας Τριάδος, θερινό και χειμερινό, στο «Ράδιο Σίτυ», που είναι ίσια κάτω, στο «Αμαλία» επί χούντας για να δούμε το Θεατρικό Εργαστήρι. Και βέβαια στις πέριξ ταβέρνες, στην Αετοράχης που τη λέγαμε «λεωφόρο της ρετσίνας», στον περίφημο «Πλάτανο», στον «Παγουλάτο» και στον «Κόκκινο»· σπάνια μάλιστα φτάναμε και ώς την «Όπερα», που ήταν κάπου εκεί κοντά (δεν θυμάμαι πια πού ακριβώς) και όπου διέπρεπαν μια τυφλή τραγουδίστρια κι ένας



καμαρωτός, χοντρός τενόρος.

Για κάποια καλοκαίρια, έφηβος, που είχα μυηθεί στη λογοτεχνία και με είχε κατακυριέψει μέγα πάθος, μαζί με άλλους φίλους που αγαπούσαν την ποίηση και την πεζογραφία, κατεβαίναμε την Αγίας Τριάδος και βγαίναμε στη Βασιλίσσης Όλγας, λίγο πιο εδώ απ' το Ράδιο Σίτυ. Εκεί είχε ένα γνωστό μπιφτεκάδικο και καθόμασταν, τρώγαμε και πίναμε για έναν και μόνο λόγο: διότι ξέραμε πως, γύρω στις δέκα το βράδυ, θα περάσει από εκεί ο ποιητής Γιώργος Θέμελης, που αγαπούσαμε όλοι πάρα πολύ, χωρίς ποτέ να έχουμε γνωριστεί μαζί του. Τον περιμέναμε να διέλθει, για δευτερόλεπτα, απλώς και μόνο για να τον δούμε, να δούμε τα άσπρα του μαλλιά ενώ περπατά. Τόσο πολύ τον θαυμάζαμε. Είναι μια ιστορία που δεν έμαθε ποτέ και υποθέτω πως, αν την ήξερε ενόσω ζούσε, θα τον συγκινούσε ιδιαίτερα – νεαροί θαυμαστές του να στήνονται με τις ώρες μόνο για να τον δούνε, για στιγμές, απλώς να περνάει για να πάει σπίτι του.

Κάναμε το ίδιο, εκείνη την εποχή, και με τον Νίκο Αλέξη Ασλάνογλου, που ήταν τότε στις δόξες του και σύχναζε στο «Αχίλλειον»: πιάναμε ένα τραπεζάκι δίπλα του, ή λίγο πιο εκεί, μόνο για να τον βλέπουμε λαθραία και λατρευτικά και, όποτε μπορούσαμε, να κρυφακούμε και τι λέει, για να το συζητούμε, μετά, με τις ώρες.

Μια φορά ο Ασλάνογλου στο «Αχίλλειον», καλοκαίρι, καθότανε σε ένα τραπεζάκι και είχε δίπλα του έναν όμορφο νεαρό τον οποίο φλέρταρε. Εμείς στο παραδίπλα κρυφακούγαμε κατασκοπικά και αγενώς – του έλεγε περίπου τα εξής ο ποιητής, του νεαρού, για να τον εντυπωσιάσει: «Στη μάχη της Μαντινείας είχαν λάβει μέρος ο Σωκράτης και ο εραστής του ο Αλκιβιάδης. Επειδή ο Σωκράτης ήταν ηλικιωμένος, κάποια στιγμή αποτραβήχτηκε και πήγε δίπλα στην θάλασσα για να ξεκουραστεί. Τον είδε τότε ο Αλκιβιάδης και πήγε και κάθισε κι αυτός ο κοντά του κι άρχισε κάπως να τον χαϊδεύει. Ο Σωκράτης ερεθίστηκε, το όργανό του πετάχτηκε ορθό απέξω, και, εκείνη την στιγμή, κάτι δελφίνια που ήταν μέσα στη θάλασσα, βλέποντας το όργανο του φιλοσόφου, έγιναν καρχαρίες κι άρχισαν να χορεύουν τσα-τσα». Ο νεαρός κοιτούσε τον Ασλάνογλου άναυδος.

Περίπου το ανάλογο κάναμε και με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο – κάποιοι από μας, που είχαν το θάρρος, τον επισκέφτηκαν στα μικροσκοπικά γραφεία της ***Διαγωνίου***, στη στοά Χρυσικοπούλου. Εγώ, θέλοντας να του μιλήσω και ψάχνοντας αφορμή, μια μέρα τον παρακολούθησα από την Τσιμισκή. Ανέβηκε Αριστοτέλους, κρατώντας κάτι σημειώσεις σε έναν φάκελο, έπιασε Εγνατία και περίμενε στη στάση. Εγώ, πιο εκεί, καραδοκούσα. Πήρε το λεωφορείο «10», κάτι που θεώρησα θετικό οιωνό. Τε-

λευταία στιγμή μπήκα κι εγώ στο ίδιο όχημα και τον κοιτούσα, όπως στεκότανε όρθιος, κρατημένος απ' την χειρολαβή, από απόσταση τριών μέτρων, χωρίς να το αντιληφθεί. Στη στάση «Αλυσίδα» έκανε να κατεβεί, ο φάκελος που κουβαλούσε σκάλωσε σε κάποιον, και έπεσαν από μέσα κάποιες σελίδες. Ήταν η ευκαιρία μου. Σκύβω, αρπάζω τις σελίδες, κατεβαίνω κι εγώ και του φωνάζω «κύριε Χριστιανόπουλε!». Αυτός σταματάει, του δίνω τα χαρτιά και κάνουμε τη γνωριμία. Του είπα ότι μένω κάποιες στάσεις παραπάνω και προσφέρομαι να τον συνοδεύσω ώς το σπίτι του· στο μεταξύ, τον άκουγα θαυμαστικά να έχει ήδη ξεκινήσει να βρίζει, με το ιδιαίτερα απολαυστικό στιλ του, τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Ρίτσο (που τον έλεγε Κατουρίτσο), τον Νιόνιο, τους πάντες – δεν άφησε κανέναν παραπονεμένο. Εγώ, μεταξύ συγκρατημένου γέλιου και έκπληξης, τον άκουγα να απομυθοποιεί όλους εκείνους που αγαπούσα και θαύμαζα· ευτυχώς, δεν άργησα να συνειδητοποιήσω πως δεν το έκανε από πραγματική κακία, αλλά αυτό ήταν το στιλ του, ένα είδος ευφυούς και επιθετικής προβοκάτσιας που την ασκούσε απολαυστικά πάντα – τουλάχιστον για όσους την άντεχαν. Φτάσαμε κοντά στο σπίτι του, σταθήκαμε όρθιοι κανένα μισάωρο επιπλέον, και, μέχρι να αποχαιρετιστούμε, είχε επιχωματώσει όλη την ελληνική λογοτεχνία, με εξαίρεση τον Σολωμό και τον Καβάφη.

Έτσι ξεκίνησε η γνωριμία μου με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο. Επιστρέφοντας στη στάση «Αγία Τριάς», να πω ότι, επισκεπτόμενος συχνά τον νονό και τα ξαδέρφια μου (είχε τρεις γιους), πιο μικρός, κατά την εποχή της πρώτης εφηβείας, έβρισκα την ευκαιρία να πηγαίνω εκεί δίπλα στην πολυκατοικία τους, όπου ένα μεγάλο περίπτερο πουλούσε μεταχειρισμένους ***Μίκυ Μάους*** και ***Μικρό ήρωα***, αλλά και τα καινούργια τεύχη – θυμάμαι, υπήρχε ένα εστιατόριο δίπλα, σχεδόν κολλητά, ο «Λούκουλος». Αγόραζα ***Μικρή Λουλού, Τομ και Τζέρρυ, Σκρουτζ Μακ Ντακ, Ποπάυ*** – επιστρέφοντας στο σπίτι, μέχρι να φτάσω τέρμα Χαριλάου, τα είχα ήδη ξεκοκαλίσει μέσα στο λεωφορείο. Ήταν ίσως αυτές και οι πιο ευτυχισμένες διαδρομές μου – γιατί αργότερα άρχισαν σιγά σιγά τα βάσανα της εφηβείας και εκείθεν, καθώς και αργότερα, τα σούρτα-φέρτα στο Πανεπιστήμιο με το λεωφορείο, που αποτελούν άλλο στάδιο δόξης.

Φοιτητές συχνάζαμε στη διάσημη τότε Λεωφόρο της Ρετσίνας, την οδό Αετοράχης, στάση Αγίας Τριάδας, που είναι κάθετος στη λεωφόρο Στρατού. Στον δρόμο αυτόν προέδρευαν τρεις φημισμένες ταβέρνες της εποχής: ο «Πλάτανος», ο «Παγουλάτος» και δίπλα ο «Κόκκινος». Φοιτητοταβέρνες κυρίως, αλλά και στέκια μερακλήδων και γλεντοκόπων· είχαν περάσει από εκεί μέχρι και ο στιχουργός Λευτέρης Παπαδόπουλος, ο Κακαουνάκης και πολλοί άλλοι – συνήθως ως παρέα του Γουσίδη, του Σακέτα, του Βιδολόγου, του Μπίλη του Ψυχίατρου, του Δήμου απ' τη Δ.Ε.Η., και άλλων προσωπικοτήτων του καιρού. Γινότανε πραγματικός χαμός. Ο «Πλάτανος» και ο «Παγουλάτος» είχαν φημισμένη ρετσίνα σε βαρέλια· ο δεύτερος την έφερνε από την Κάρυστο και δεν τη νέρωνε, για τον απλό λόγο ότι βαριόταν. Τα γλέντια, οι πλάκες που σκάρωναν και οι καυγάδες ή ψευδο-καυγάδες ήταν ομηρικών διαστάσεων. Οι κιθάρες και τα μπουζούκια άλλαζαν χέρια και έπαιζαν ασταμάτητα. Οι μουσικές, τα χειροκροτήματα, τα ξεφωντά και τα αστεία κυριαρχούσαν ώς αργά το πρωί – ενώ ξαφνικά έμπαινε μέσα στην ταβέρνα ο Σακέτας καβάλα σε ένα ποδήλατο κι έκανε βόλτες ανάμεσα στα τραπέζια. Υπήρχαν μπεκρήδες, Λεχρίτες και ξιδάκηδες οικότροφοι που σύχναζαν εκεί νυχθημερόν· ανάμεσά τους και ο περίφημος Χαρικλάκης, ένας χτικιάρης αδύνατος, με ποντικίσιο μουστάκι, μάγκικο καβουράκι και μια ***Βραδυνή*** πάντα κάτω απ' τη μασχάλη, ο οποίος, ήδη από το 1940, έπινε δύο κιλά ρετσίνα τη μέρα ανυπερθέτως, ό,τι και να συνέβαινε. Μια μέρα στου «Παγουλάτου» υπολόγισαν, κάνοντας τις προσθέσεις, ότι ήδη ο Χαρικλάκης είχε πιεί συνολικά, μέχρι τότε, τριάντα τόνους ρετσίνα.

Μια ακόμα μορφή που σύχναζε στον «Παγουλάτο» ήταν ο Κώστας ο Αλμετίδης, ο «ποιητής», ένας μουστακαλής Πόντιος απ' το Κιλκίς, που ήταν μέρος της ατραξιόν. Αργά τη νύχτα, όταν κόπαζαν κάπως οι μουσικές, έβγαινε ο Μάκης ο Παγουλάτος χτυπώντας δύο καπάκια από κατσαρόλες και ανήγγειλλε βαρύγδουπα πως έπρεπε τώρα όλοι να σωπάσουν και πως ήρθε ή ώρα «ο ποιητής Κώστας Αλμετίδης να απαγγείλει Κώστα Αλμετίδη». Ο ποιητής, που ώς τότε περίμενε βουβός, μοχθηρός, κουτσοπίνοντας υπομονετικά μέχρι να 'ρθει η ώρα του, σηκωνότανε μεγαλοπρεπώς, κρατώντας ένα ποτήρι με ρετσίνα στο δεξί, κι άρχιζε θεατρικά και μεγαλόστομα την απαγγελία. Καθώς ο Αλμετίδης ταλαιπωρούσε την ποίηση, πήγαινε δήθεν κατά λάθος ο Παγουλάτος και του έριχνε το ποτήρι με τη ρετσίνα στο πάτωμα, ενώ γύρω έβραζε ο τόπος από τα ξεφωντά, κι απ' τα τραπέζια εκσφενδονίζονταν ψηλοκρεμαστά κατά του Αλμετίδη λεφτά, κρεμύδια, και άλλα ζαρζαβατικά – μαζί με χειροκροτήματα και άγρια γιουχαΐσματα, που έκαναν κάθε βράδυ τον λογοτέχνη να παραληρεί, υπερήφανος, εν πλήρη δόξη. ■

Συνέντευξη: ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Λεπτομέρειες στο κέντρο της πόλης

Ο Πάρις Πετρίδης είναι ένας από τους φωτογράφους της σύγχρονης ελληνικής σκηνής με σημαντικό έργο και δηλωμένη την προτίμηση στην έκδοση, ως τρόπο παρουσίασης. Η πρόσφατη κυκλοφορία τον Φεβρουάριο, από τις εκδόσεις Ιστός, του λευκώματος ***Λεπτομέρειες στο κέντρο της πόλης*** δεν αποτελεί συνεπώς είδηση. Η νέα του αυτή έκδοση περιδιαβαίνει τη γενέθλια πόλη με διάθεση να αποθησαυρίσει στοιχεία μέσα από το καθημερινό, το απαρατήρητο, το ασημασιολόγητο. Ως τέτοια έδωσε την αφορμή για τη συζήτηση που ακολουθεί.

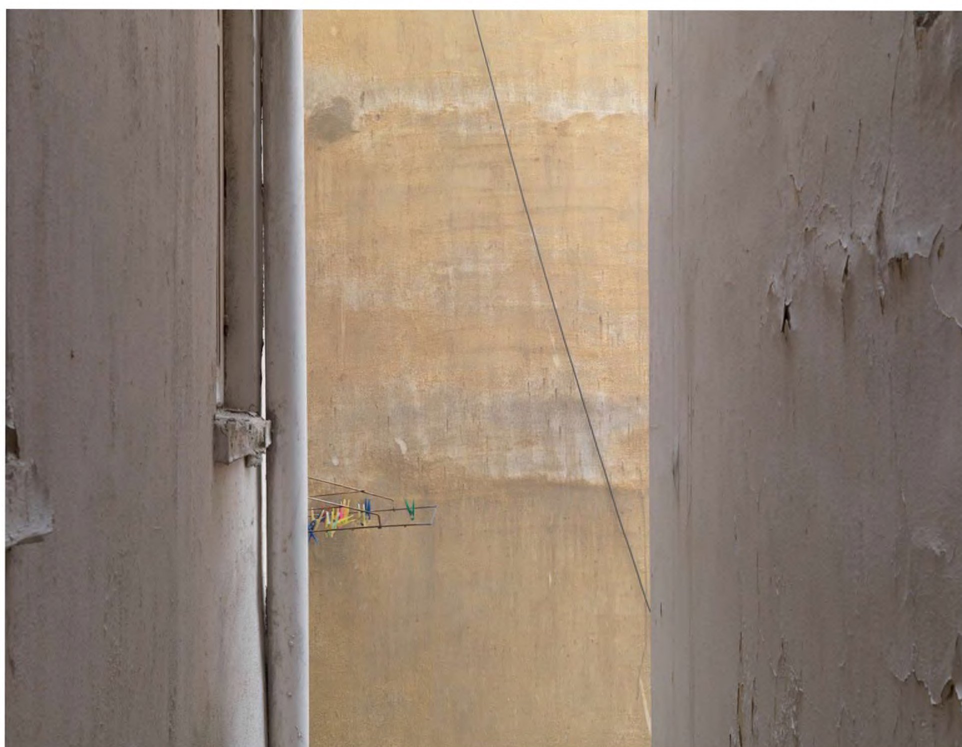
Φωτογραφίζεις ήδη τρεις δεκαετίες περίπου, όχι όμως συστηματικά, τη Θεσσαλονίκη. Σε συνεγείρει φωτογραφικά η πόλη σου; Αν ναι, με ποιον τρόπο;

Περάσαν ***ήδη τρεις δεκαετίες περίπου***, πω, πω!

Είναι αλήθεια πως, εκτός από μερικές σκόρπιες και ανέμπνευστες εξαιρέσεις, δεν είχα μάτια για τη Σαλονίκη — μιά ζωή με θυμάμαι να φεύγω (παραμεθόριος, ενδοχώρα, Αθήνα, Κωνσταντινούπολη, Νιούκαστλ, Αίγυπτος, Κύπρος, Άγιοι Τόποι κ.ά.).

Ίσως είναι και που το οικείο, το προφανές, το δίπλα μας, είναι και το πιό καλά κρυμμένο, δεν ξέρω. Χρειάστηκε η βαθμιαία αποσύνδεση (μέσα μου) της ομορφιάς από τη φωτογραφία και μια οικειοθελής πειθαρχία —το ***Εδώ*** που κάναμε το 2012 με τον Σερέφα—, για να δω πιο συστηματικά μια, κατά τη γνώμη μου, άσχημη πόλη.

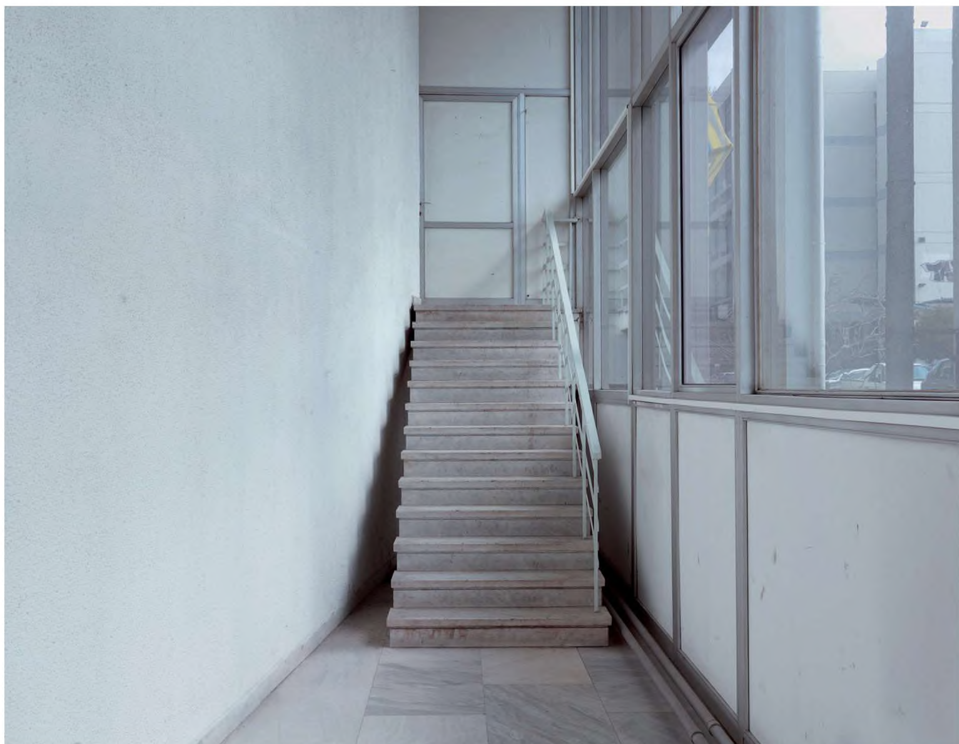
Η αρχή έγινε μέσω Ιστορίας στο ***Εδώ: Τόποι βίας στη Θεσσαλονίκη***, ένα βιβλίο για τη μνήμη-λήθη της βίας στον δημόσιο ιστό της πόλης. Και αν τα κείμενα (σε επιμέλεια του Σερέφα) είναι η μνήμη της βίας, οι φωτογραφίες των αντίστοιχων τόπων είναι η λήθη, και ως τέτοιες είναι σκοπίμως ασήμαντες, αδιάφορες, ***just a view of stuff*** (Ρόμπερτ Άνταμς). Οι ***Λεπτομέρειες***, που μόλις είδαν το φως, ξεκίνησαν πίσω από την πλάτη μου τον ίδιο περίπου καιρό ως σημειώσεις στο ***Εδώ*** και προσπαθούν το αντίστροφο, ήτοι να αναδείξουν το κοινότοπο ως εξαιρετικό.



Αγίας Σοφίας



Ολύμπου



Πανεπιστημιακή Σχολή



Πατριάρχου Διονυσίου



Ιουλιανού



Αισώπου



Εγνατία

Αν η ομορφιά είναι αποσυνδεδεμένη από την πόλη της Θεσσαλονίκης και πλέον από τη φωτογραφία σε μεγάλο βαθμό, τι αναζητά κάποιος στο φωτογραφικό του έργο; Μήπως αυτό που ο Donald Meinig εννοούσε όταν μιλούσε για την ομορφιά που το τοπίο γεννά ως παράγων αυτογνωσίας;

Του χρόνου "κλείνει" ένας αιώνας από την αδιανόητη κίνηση του Duchamp να εκθέσει ένα βιομηχανικό προϊόν —ένα πορσελάνινο ουρητήριο—ως έργο τέχνης, αλλάζοντας ταυτοχρόνως και τα κριτήρια της τελευταίας: από τον κερατοειδή χιτώνα και την αισθητική στο μυαλό και την ιδέα. Φυσικά, το ένα δεν υπάρχει χωρίς το άλλο, απλώς ο Duchamp εκδήλωνε ακραία τον σκεπτικισμό του στην αποθέωση του ματιού. Αυτό δεν σημαίνει πως η ομορφιά έπαψε να είναι κριτήριο τέχνης. Πλέον, ίση μεταξύ άλλων, όταν εμφανίζεται θα πρέπει να δικαιολογεί τον εαυτό της.

Θέλω να πω πως μπορούν και άλλα πράγματα να μας συγκινούν σε μια φωτογραφία (ή σε μια σειρά φωτογραφιών) εκτός από την ομορφιά. Βέβαια, η φωτογραφία —τρόπον τινά, ένα readymade η ίδια — κουβαλά την ομορφιά μαζί της όπως το δάχτυλο το νύχι. Είναι ίσως η συντριπτική αληθοφάνεια που ακόμα μας μαγεύει, η αινιγματική ησυχία της, δεν ξέρω, πάντως, με κάποιον τρόπο, όλες οι φωτογραφίες έχουν κάτι το σαγηνευτικό-δημαγωγικό. Οι φωτογραφίες επενδύουν στο φαντασιακό, δυσκολεύονται



Κομνηνών

να μας 'επιβάλλουν' κάτι πέραν του αισθητού, π.χ. μια αξίωση λύτρωσης ή αυτογνωσίας, να μεταμορφώσουν δηλαδή ένα αίτημα αναγνώρισης σε αίτημα ανακάλυψης.

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με πυκνό αστικό ιστό, περιορισμένους ανοιχτούς, εκτεταμένους χώρους. Με την έννοια αυτή, αυτοπροτείνεται ως φωτογραφικός σκηνικός χώρος για την αναζήτηση λεπτομερειών που αφηγούνται την ουσία της καθημερινότητας, συμπυκνώνουν τον παρελθόντα και τον παρόντα χρόνο;

Σε προσωπικό επίπεδο, οι *Λεπτομέρειες* είναι μια πράξη συμφιλίωσης με τη γενέθλια πόλη. Εικονογραφικά, σκοπός μου δεν ήταν η Θεσσαλονίκη per se αλλά κάθε ελληνική πόλη με πυκνό αστικό ιστό, ελάχιστους δημόσιους χώρους, χωροταξική αναρχία κτλ. Εξ ού και ο τίτλος του βιβλίου. Γι' αυτό και λείπουν ο Λευκός Πύργος, η παραλία, τα κάστρα, όλα τα εμβληματικά σημεία της πόλης. Με αυτήν την έννοια, θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η Πάτρα, η Καβάλα, το Ηράκλειο, κ.ά.

Με ενδιέφερε να φωτογραφίσω τα πλέον μη φωτογενη στοιχεία αυτής της μπαρόκ καθημερινότητας, που τα βλέπουμε (και τα ζούμε) σε κάθε ελληνική πόλη: εισόδους πολυκατοικιών, ακάλυπτους, φωταγωγούς, μπαλκόνια, πάρκινγκ κτλ. Ήθελα να κρατήσω όλα αυτά που μας διαφεύγουν επειδή ακριβώς είναι τόσο φανερά, είναι δίπλα μας. Το παράδοξο με την καθημερινότητα, η ουσία της, όπως λες, είναι πως ποτέ δεν



Μακένζυ Κινγκ

την βλέπουμε για πρώτη φορά· την προσπερνάμε ξανά και ξανά, ακριβώς επειδή είναι καθημερινή.

Έχεις ασχοληθεί με τους *Τόπους βίας στη Θεσσαλονίκη*, μια φωτογραφική πραγματεία στη μνήμη του θανάτου που πλανάται πάνω από κάθε πόλη, αόρατη κι όμως επιδραστική, καθώς και με τις *Λεπτομέρειες* της πόλης, τη σημασιολόγηση των αθέατων αλλά πλειοψηφικών στοιχείων της. Υπάρχει κάποιος άλλος τρόπος με τον οποίο η Θεσσαλονίκη σε διεγείρει φωτογραφικά; Μπορούμε να περιμένουμε κάποια άλλη ανύποπτη θεώρησή της;

Ναι, παράλληλα με τους *Τόπους* και τις *Λεπτομέρειες*, συμπληρώνω *Τα τείχη και άλλα αξιοθέατα* — έναν τουριστικό οδηγό με τα τείχη να εμφανίζοντα ως λάιτ μοτίφ στην ακολουθία αξιοθέατων, γνωστών και μη. Δεν έχω αποφασίσει εάν θα υπάρχουν και πληροφοριακά κείμενα αντικριστά στις εικόνες ή όχι. Θα φανεί...

Τα τείχη της φωτογραφίας συναντούν δηλαδή τα τείχη της πόλης. Και αυτή η δουλειά υιοθετεί τη νηφάλια έγχρωμη γλώσσα που χρησιμοποιείς στις τελευταίες εργασίες, όπου το χρώμα μπορεί να είναι ταυτόχρονα δηλωτικό και υπαινικτικό, στεγνή κυριολεξία και παιγνιώδης μεταφορά, ενώ το φως αγγίζει τα πάντα χωρίς να κυριεύει τις αισθήσεις;

Δεν θα μπορούσα να το πω καλύτερα! ■



Βασ. Γεωργίου

Συνέντευξη: **ΑΛΕΞΙΑ ΤΖΙΩΝΑ**
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Ουκ Νουκ
Όλα για το θέατρο

Οι «Ουκ Νουκ» είναι μια νέα θεατρική ομάδα που προέκυψε από το Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ. Μια σύμπραξη νέων καλλιτεχνών, που αποτελείται από ηθοποιούς, σκηνοθέτες, δραματολόγους, φωτιστές, ενδυματολόγους, σκηνογράφους και υπεύθυνους παραγωγής. Με λίγα λόγια, πρόκειται για μια ολοκληρωμένη ομάδα καλλιτεχνών, που, με αφετηρία τις κοινές σπουδές, προσπαθούν να δώσουν το στίγμα τους στα θεατρικά δρώμενα. Βασικό μέλημά τους αποτελεί η διερεύνηση των εκφραστικών μέσων, η ανάπτυξη της τεχνικής και η ενσωμάτωση της θεατρικής φόρμας, με γνώμονα την εύρεση του καταλληλότερου δυνατού συνδυασμού για το εκάστοτε σκηνικό εγχείρημα, με απώτερο στόχο τη διαλεκτική και αισθητική του πρόσληψη από τον θεατή.

Βρέθηκα στην τελική τους πρόβα για την παράσταση ***Friday Bloody Friday***, στο πλαίσιο του «Τουρνουά 5 επί 5» που για πρώτη φορά διοργανώνει το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στο Μικρό Θέατρο της Μονής Λαζαριστών. Μια παράσταση που παίρνει αφορμή από την ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής και διερευνά τη σχέση της κοινότητας με τον θάνατο. Αν και πρόκειται για ένα θέμα βαρύ και για πολλούς δυσάρεστο, καταφέρνουν, μέσα από διαφορετικά δραματουργικά μοτίβα, με στοιχεία performance, εικαστικές αναφορές και κείμενα, να προσεγγίσουν τον θάνατο με τρόπο λυτρωτικό. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν τους φόβους τους κατάματα, και έτσι ο θεατής νιώθει την κλιμάκωση των συναισθημάτων κατά την απώλεια, χωρίς όμως κουβαλήσει το βαρύ φορτίο της θλίψης στο τέλος της παράστασης.

Εκτός από το ***Friday Bloody Friday***, η ομάδα έχει ανεβάσει το ***Πάρτυ γενεθλίων*** του Χάρλοντ Πίντερ και την ***Εξορία*** του Παύλου Μάτεσι.

Οι «Ουκ Νουκ» σε κάνουν να πιστέψεις ότι η καλλιτεχνική δημιουργία, η καινοτομία και η προσπάθεια των νέων δημιουργών συνεχίζει να υπάρχει σε μια εποχή που η τέχνη χρειάζεται όσο ποτέ αλλά και αυτή βρίσκεται σε κρίση.

Πάνος Δελινικόπουλος – Σκηνοθέτης της ομάδας Ουκ Νουκ

Τι είναι η ομάδα «Ουκ Νουκ»; Πότε δημιουργηθήκατε και πώς οδηγηθήκατε σε αυτή την απόφαση;

Η ομάδα προέκυψε μέσα από το Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ., από έξι συμφοιτητές στην κατεύθυνση της υποκριτικής. Από το 2014 και μετά —ξεκινώντας να βγάζουμε τη δουλειά μας προς τα έξω— αποφασίσαμε να συγκροτηθούμε σε κάτι πιο συγκεκριμένο. Στην πορεία, η ομάδα μεγάλωσε, ενσωματώνοντας κι άλλους ανθρώπους με διαφορετικές θεατρικές ειδικότητες.

Η απόφαση να υπάρξουμε ομαδικά έχει να κάνει με την κοινή αντίληψη ότι οι ομαδικές δυναμικές μπορούν να είναι μια απάντηση στις απαιτήσεις των καιρών. Και για να μην συγχέουμε τα πράγματα, η ατομικότητα και ο ατομικισμός είναι δύο τελείως διαφορετικές έννοιες.



Τι βρίσκεται πίσω από το όνομά σας;
Υπάρχει ένα βιβλιαράκι το οποίο πραγματεύεται τις αλλοτριωτικές επιδράσεις της ροκ μουσικής (ένα πόνημα εξόχως cult, διαβάστε το οπωσδήποτε). Κάπου εκεί μέσα αναγράφεται ότι: "Το «Ουκ Νουκ» δε σημαίνει τίποτα. Έχει όμως την ικανότητα να υποβάλλει τόσο τον ακροατή, ώστε να τον καθηλώνει. Άτομα τα οποία ασχολήθηκαν με τη μαγεία λένε ότι κάτι τέτοιες λέξεις δεν είναι ακαταλαβίστικες αλλά άγνωστες, που συλλαμβάνονται διά του υποσυνείδητου". Δεν θα μπορούσαμε να βρούμε καλύτερη περιγραφή για την πρόσληψη που θα θέλαμε να έχουμε! Επιπλέον, λειτουργεί ως μια διαρκής υπενθύμιση να μην παίρνουμε πολύ στα σοβαρά τους εαυτούς μας, αλλά αυτό που κάνουμε.

Η παράσταση *Friday Bloody Friday* αποτελεί την πρώτη δουλειά της ομάδας, και μπορούμε να πούμε ότι είναι μια παράσταση σε εξέλιξη, καθώς παρουσιάστηκε πρόσφατα και στο Φεστιβάλ «Τουρνουά 5x5» του ΚΘΒΕ. Τι σας παρακίνησε να διερευνήσετε τη σχέση της κοινότητας με τον θάνατο;
Από τους δύο αυτούς άξονες, η εκκίνηση βρίσκεται στην «κοινότητα». Δυστυχώς, βρισκόμαστε σε μια ιστορική στιγμή στην οποία αυτά στα οποία εκτιθέμεθα ως κοινωνίες είτε είναι ψευδή είτε επιβάλλονται. Το βασικό ερώτημα λοιπόν ήταν το αν υπάρχουν ακόμα συνθήκες που μας αφορούν και μας εμπλέκουν εν συνόλω και όχι ατομικά. Ένα απ' αυτά είναι το γεγονός του θανάτου. Παρόλο που ο καθένας πεθαίνει μόνος του, ο αντίκτυπος της απώλειας αντανακλά στην κοινότητα. Το ερώτημα είναι πώς τον διαχειρίζεται. Δεδομένου ότι η φθορά και η κατάργηση της ύπαρξης ξορκίζονται από την πρόσληψή μας ως αντιβαίνοντα στην παντοδυναμία μιας έξωθεν επιβεβλημένης εικόνας, αναρωτηθήκαμε πώς εξακολουθούν να λειτουργούν σε μια αντίληψη που τους αρνείται τον χώρο τους.

Οι επιλογές που έχετε κάνει μέχρι τώρα όπως το *Πάρτυ γενεθλίων* του Χάρολντ Πίντερ και η *Εξορία* του Παύλου Μάτεσι, θεωρούνται κλασικές και δύσκολες. Με ποια κριτήρια επιλέξατε τους συγκεκριμένους συγγραφείς, και είναι επιλογές της ομάδας ή προσωπικές δικές σας;
Οι επιλογές των έργων μέχρι τώρα είναι μια συλλογική διαδικασία, η οποία έχει να κάνει τόσο με το περιεχόμενό τους όσο και με τη δική μας επιθυμία να μιλήσουμε γι' αυτά που μας αφορούν και να εξελιχθούμε. Το να θέτει κανείς προκλήσεις είναι μια εκ των ων ουκ άνευ επιταγή, προκειμένου να μην εμπλακεί σε μια διαρκή αναπαραγωγή του εαυτού του. Φτάνει αυτό να γίνεται με τον δέοντα σεβασμό απέναντι στα προ-κείμενα της εκάστοτε επιλογής.



Ποιο θεατρικό είδος, ποιοι συγγραφείς, σας γοητεύουν περισσότερο, ώστε να αντλήσετε από εκεί ιδέες για παραστάσεις;
Νομίζω πως σε μια εποχή ευρύτατης εξέλιξης τόσο της φόρμας όσο και της πρόσληψης του θεατρικού γεγονότος, δεν έχει ιδιαίτερο νόημα να μιλάει κανείς για «είδη». Υλικό υπάρχει σε όλες τις περιόδους και όλες τις γραφές, θεατρικές και μη (όπως και σε μη γραπτά κείμενα). Συνεπώς, οι επιρροές είναι πια αναρίθμητες και απ' όλο το φάσμα της πραγματικότητας, τόσο της καθημερινής όσο και της καλλιτεχνικής. Σε επίπεδο αισθητικής επίσης, οι προσλαμβάνουσες είναι τόσες πολλές, που είναι μάλλον απρόσφορο να ονοματιστούν.

Είναι πιο εύκολο για έναν νέο καλλιτέχνη να ξεκινήσει μέσα από μια ομάδα ή να κυνηγήσει το όνειρό του μόνος του;
Η συνεργατικότητα στις μέρες μας είναι βασικό στοιχείο για πολλές ομάδες που κινούνται σε διάφορους χώρους ώστε να καταφέρουν να δείξουν και να προωθήσουν τη δουλειά τους. Εσείς γίνατε ομάδα από καλλιτεχνική ανάγκη ή επειδή είναι πιο εύκολο για έναν νέο καλλιτέχνη;
Κάθε επιλογή έχει τις δυσκολίες και τα υπέρ της. Κάτι κερδίζεις, κάτι χάνεις. Για μας το καλύτερο είναι να υπάρχει ως βάση αναφοράς η ομάδα, χωρίς να είναι ούτε τροχοπέδη ούτε πάρεργο στην ισορροπία με τις ατομικές επιδιώξεις του καθενός.

Είναι δύσκολο για μια καινούρια ομάδα που αποτελείται από νέους ανθρώπους να δημιουργήσει μέσα στην κρίση και συγκεκριμένα στη Θεσσαλονίκη που εκ των πραγμάτων έχει περιορισμένες δυνατότητες σε σχέση με την Αθήνα;
Είναι το ίδιο δύσκολο όσο είναι σε όλους τους τομείς του επιστητού, είτε για κάποιον που ξεκινάει τώρα είτε ενδεχομένως και για κάποιον που δραστηριοποιείται χρόνια. Σίγουρα, η Θεσσαλονίκη έχει μια πρόσθετη δυσκολία, δεδομένης της περιορισμένης έκθεσής της στο θεατρικό γίγνεσθαι σε σχέση με την Αθήνα.

Τι σας δίνει ελπίδα να συνεχίζετε το θέατρο και τι σας εμπνέει;
Αυτό ξέρουμε να κάνουμε και μας αρέσει κιόλας. Συνεπώς, επιμένουμε, ελπίζοντας να αρέσει και σε όσους μας βλέπουν, ό,τι κι αν σημαίνει αυτό. Μας εμπνέει το γεγονός ότι έχουμε την τύχη να κάνουμε μια δουλειά που μπορεί να είναι και ευχάριστη και ανταποδοτική. Αν μπορέσει να γίνει και οικονομικά βιώσιμη, θα μιλάμε για τα όρια του ιδανικού.

Πώς μπορεί η τέχνη να συμβάλει στο να αλλάξει και να ανανεωθεί η ελληνική κοινωνία;
Θα απαντήσω με μια φράση του Μπρεχτ: «Η τέχνη δεν μπορεί ν' αλλάξει τον κόσμο, μπορεί όμως ν' αλλάξει τους ανθρώπους για ν' αλλάξουν τον κόσμο».

Ποια είναι τα σχέδια σας για το μέλλον;
Να συνεχίσουμε να υπάρχουμε.



Έλενα Βισέρη

Πώς αποφασίσατε να γίνετε ηθοποιός;

Πέρασα στη σχολή θεάτρου όταν ήμουν 18 ετών, ωστόσο δεν τοποθετώ τη στιγμή της απόφασης σε εκείνη την εποχή. Αποφάσισα να «γίνω ηθοποιός» περίπου έναν χρόνο πριν, περίοδο που συμπίπτει με την επίσημη ίδρυση της ομάδας. Πιο σωστά, θα έλεγα πως επέλεξα να είμαι οργανικό μέλος ενός συνόλου έχοντας την άνωθεν ιδιότητα. Αν δεν υπήρχε το εν λόγω σύνολο, το οποίο διαμορφώθηκε μέσα από μια πορεία αρκετών χρόνων, πολλών συζητήσεων και διαφόρων ανακατατάξεων και εμπειριών, πιθανότατα θα είχα επιλέξει κάτι διαφορετικό.

Ποιες είναι οι επιρροές σας;

Είμαστε ανοιχτοί σε όλα τα είδη και όλα τα ρεύματα. Υπάρχουν εξάλλου άπειρες επιλογές. Μας γοητεύει το θέατρο του Παραλόγου εξίσου με το νεοελληνικό θέατρο. Οι κλασικές φόρμες αλλά και το devised. Στόχος μας είναι να αναμετρηθούμε με διαφορετικά κείμενα και μέσω αυτών να συνομιλήσουμε τόσο με την πραγματικότητα που μας περιβάλλει όσο και με τον θεατή.

Είναι πιο εύκολο για έναν νέο καλλιτέχνη να ξεκινήσει μέσα από μια ομάδα ή να κυνηγήσει το όνειρο του μόνος του;

Νομίζω πως τίποτα από τα δύο δεν είναι εύκολο. Ωστόσο, είτε επιλέξει κανείς να κινηθεί ατομικά είτε όχι, κάποια στιγμή θα κληθεί να δουλέψει και με άλλους ανθρώπους. Απλά, όταν αποτελείς μέλος μιας ομάδας, έχεις εκ των προτέρων επιλέξει ο ίδιος τους συνεργάτες σου. Στην περίπτωση μας πάντως, η δημιουργία αυτού του συνόλου που ονομάσαμε «Ουκ Νούκ», ήταν σχεδόν μονόδρομος. Επιλέξαμε να λειτουργήσουμε σαν ομάδα με σκοπό να θέτουμε οι ίδιοι τους κανόνες και να ορίζουμε τις διαδικασίες που μας αφορούν, χωρίς να έχουμε να λογοδοτήσουμε σε κανέναν.

Τι σας δίνει ελπίδα να συνεχίζετε το θέατρο;

Το γεγονός ότι οι άνθρωποι εξακολουθούν να πηγαίνουν στο θέατρο, παρά την κατάσταση που επικρατεί, είναι πολύ ελπιδοφόρο. Δείχνει με έναν τρόπο την ανάγκη να λειτουργήσουμε σαν κοινότητα και να αποκτήσουμε κοινές εμπειρίες. Αυτό άλλωστε είναι και η δική μας ανάγκη, και επιπλέον το σημείο όπου οι ελπίδες μας και η έμπνευση ταυτίζονται.

Η Τέχνη αλλάζει την κοινωνία;

Η τέχνη είναι απλά ένα εργαλείο. Εν μέρει, μπορεί να ευαισθητοποιήσει, να πληροφορήσει, να συσπειρώσει. Μέχρι ενός ορίου. Θα ήταν θαύμα να μπορούσε μια παράσταση ή ένας πίνακας ή οποιοδήποτε έργο τέχνης να μας κάνει, για παράδειγμα, περισσότερο ανθρώπους και λιγότερο φασίστες. Στην περίπτωση της ελληνικής κοινωνίας, η τέχνη πραγματικά δεν αρκεί. Χρειάζεται μια συνολικότερη διαχείριση και μια πιο οργανωμένη προσπάθεια. ■

Συνέντευξη: **ΑΛΕΞΙΑ ΤΖΙΩΝΑ**

Μάνος Μυλωνάκης: Ο Ταξιδιώτης του ήλιου

Η μουσική που συνθέτει κινείται σε μινιμαλιστικά μονοπάτια και, ακόμη και στις πιο σκοτεινές της στιγμές, είναι φωτεινή και σε γεμίζει ελπίδα. Η ευχέρεια του Μάνου Μυλωνάκη να παίζει πολλά και διαφορετικά όργανα χρωματίζει ξεχωριστά τους ήχους και δίνει τη δυνατότητα στον ακροατή να ταξιδέψει με τη μουσική, δημιουργώντας παράλληλα εικόνες.

Sólfar σημαίνει ταξιδιώτης του ήλιου και είναι η νέα δισκογραφική δουλειά του Μάνου Μυλωνάκη, ο οποίος μας ταξιδεύει μέχρι την Ισλανδία, εκεί όπου ηχογραφήθηκε ο δίσκος. Ο Μάνος Μυλωνάκης μάς συστήθηκε πριν από μερικά χρόνια ως μέλος των Your Hand in Mine και από τότε έχουμε ακούσει τη μουσική του σε θεατρικές παραστάσεις αλλά και στον κινηματογράφο. Ο προηγούμενος δίσκος του, ***Zyklon***, αποτελεί πρωτότυπη μουσική για το θεατρικό έργο του Θανάση Τριαρίδη ***Zyklon ή Το πεπρωμένο***, σε σκηνοθεσία Γιάννη Παρασκευόπουλου, ενώ στο τελευταίο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ συμμετείχε σε δύο ταινίες, στο ***Χαίρε και Πιεί Ευ*** της Λένας Αθανασοπούλου και στο ***ΕΣΥ να με Θυμάσαι*** του Κωστή Κεκελιάδη, με δύο παλαιότερες συνθέσεις των Your Hand in Mine.

Στο υπόγειο του γραφείου του συνδυάζει τη μουσική και την αρχιτεκτονική, καθώς είναι απόφοιτος της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Α.Π.Θ. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένας αρχιτέκτονας που "σχεδιάζει" μουσική. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε πιάνο και ανώτερα θεωρητικά σε πτυχιακό επίπεδο. Ασχολήθηκε ερευνητικά με την "ηχητική" αρχιτεκτονική και τον ρόλο του υποκειμενισμού στην ηχητική αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου (Soundscapes, 2008).

Η νέα σας δουλειά, με τίτλο Sólfar, κυκλοφόρησε πρόσφατα και έχει σχέση με το ομώνυμο άγαλμα του Jón Gunnar Árnason, που βρίσκεται στην ισλανδική πρωτεύουσα. Τι σημαίνει Sólfar και πώς προέκυψε αυτός ο δίσκος;

Η σχέση του δίσκου με το άγαλμα περιορίζεται στον κοινό τίτλο και κυρίως στην έννοια της ισλανδικής λέξης **Sólfar**, που σημαίνει "the sun voyager". Είναι ο ταξιδιώτης που, μόνο με οδηγό τον ήλιο που δύει, χωρίς GPS, διασχίζει βουνά, ατελείωτα δάση, ζούγκλες και καταρράκτες, φτάνει στην ακτή, κατασκευάζει μία βάρκα και αναζητά τη χαμένη πατρίδα που (νομίζει ότι) έχει. Αυτή η αφελής, αλλά ενθουσιώδης, αναζήτηση οικειότητας σε ανεξερεύνητες περιοχές, που κάποιες φορές την έχεις ανάγκη...

Το άγαλμα που συνάντησα, περπατώντας τυχαία εκείνη τη μέρα στο λιμάνι του Reykjavik, μετά την ηχογράφηση στο studio του Viktor, μου θύμισε ακριβώς το πώς ένιωσα ηχογραφώντας την πρώτη μου σόλο δουλειά, με όργανα που δεν τα έχω σπουδάσει (κουαρτέτο εγχόρδων), τόσο μακριά από το σπίτι μου και με άγνωστους συνεργάτες. Πέρα από το ότι η ηχογράφηση ενός δίσκου στην Ισλανδία, χώρα της οποίας τη μουσική και τους μουσικούς θαυμάζω τόσο πολύ, ζούσε μέσα μου ως όνειρο από παλιά, η κατασκευή μίας συνθήκης που θα με έβγαζε από το "καβούκι" μου, είναι κάτι που συχνά μου αρέσει να κάνω όταν χρειάζομαι ανανέωση ή έμπνευση.



Φωτογραφία: Δάφνη Μελίδου

Ο δίσκος αποτελεί προσωπική σας παραγωγή. Είναι καλύτερο ο καλλιτέχνης να έχει τον πλήρη έλεγχο της δουλειάς του ή τελικά «τρώει χρόνο» από το δημιουργικό κομμάτι της παραγωγής του δίσκου;

Ο πλήρης έλεγχος μίας δισκογραφικής παραγωγής από τις πρώτες ιδέες της σύνθεσης μέχρι την ηχογράφηση, τη μίξη, το artwork και τη συναυλιακή παρουσίαση, είναι κάτι πολύ γνώριμο σε μένα, αυτονόητη πρακτική και από τις πρώτες δισκογραφικές δουλειές με τους Your Hand in Mine. Όμως, αυτό δεν γινόταν πάντα από επιλογή, και, σύμφωνα με τις εμπειρίες μου, θα μπορούσα να δίνω κάθε μέρα διαφορετικές απαντήσεις στην ερώτησή σου για το πότε τελικά "απλά χάνεις χρόνο".

Ασφαλώς, και θεωρητικά υπάρχει μεγαλύτερη ομοιογένεια όταν ο καλλιτέχνης βρίσκεται πάντα στο "τιμόνι" της άμαξας, όμως υπάρχουν φορές που μπορείς να βρεθείς σε αδιέξοδο, ή να χάσεις τον δρόμο σου ή την ευκαιρία για μια πολύ όμορφη διαδρομή, όταν κλείνεσαι στον εαυτό σου. Υπάρχουν επίσης κομμάτια της παραγωγής που ο συνθέτης δεν θα μπορούσε εκ φύσεως να τα κάνει σωστά, όπως π.χ. το mastering, η προώθηση ή η διανομή.

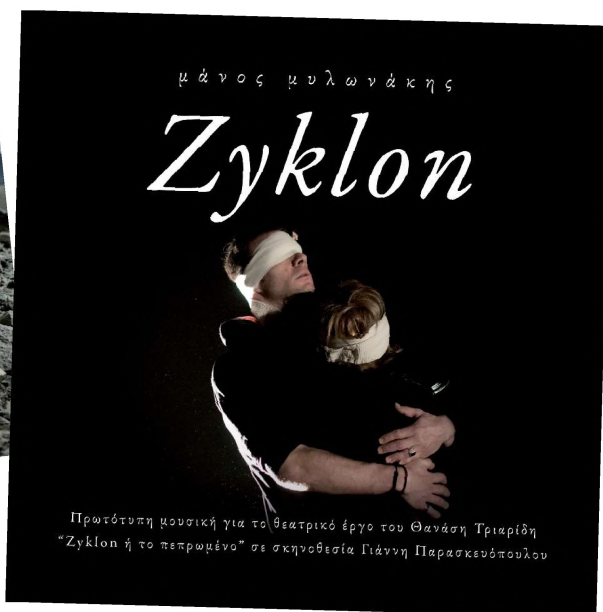
Από την άλλη, μπορεί η επιλογή κάποιου ακατάλληλου συνεργάτη να σε πάει τόσο πίσω, ώστε να ήταν προτιμότερο εκατομμύρια φορές να έκανες τη δουλειά του από την αρχή μόνος σου. Νομίζω, στην περίπτωση της χώρας μας και για το συγκεκριμένο είδος μουσικής, με το μικρό target group και το ελάχιστο δυναμικό επαγγελματιών στον χώρο, από το οποίο καλείσαι να επιλέξεις τους κατάλληλους, η απάντηση θα είναι για πάντα δύσκολη και αβέβαιη. Εύχομαι πραγματικά κάποια στιγμή να αλλάξει αυτό.

Τι σας τράβηξε στην αρχιτεκτονική και τι στη μουσική; Πώς συνδέονται, τι τις χωρίζει και πώς μπορούν να συνδυαστούν;

Η ευχέρειά μου στο σχέδιο αλλά και η αγάπη για την καλή αισθητική, την οργάνωση και το design με έστρεψαν την αρχιτεκτονική και με έκαναν να μη μετανιώσω ποτέ για τις σπουδές μου. Θυμάμαι χαρακτηριστικά ως φοιτητής να σκέφτομαι πόσο ευτυχισμένος είμαι που δεν σπουδάζω οτιδήποτε άλλο! Για το ίδιο το αντικείμενο των σπουδών, τα ταξίδια, αλλά κυρίως για την επαφή μου με πολύ ενδιαφέροντες ανθρώπους.

Στη μουσική με έσπρωξαν οι γονείς μου. Μαθήματα πιάνου στο ωδείο, από τα 6 μέχρι τα 24, πτυχίο αρμονίας και θεωρητικά. Εκεί είχα την επίσης φοβερή τύχη να μην πιεστώ να τελειώσω το πιάνο, κράτησα όσες γνώσεις ήθελα, επιλεκτικά, καθώς ήξερα (λόγω αρχιτεκτονικής) ότι δεν με ενδιαφέρει να γίνω





επαγγελματίας πιανίστας. Έτσι νιώθω ότι προστάτευσα, κατά μία έννοια, την αγάπη μου για το όργανο (και τη μουσική γενικότερα).

Κάπου μετά τα 20, είδα με έναν μαγικό τρόπο αυτά τα δύο να συνεργάζονται. Δεν γνωρίζω αν είναι η αρχιτεκτονική που σου βάζει το μικρόβιο της θετικο-καλλιτεχνικής σκέψης ή η μουσική που εισάγει τον παράγοντα του χρόνου, στην οργάνωση μιας δομής, πάντως νιώθω καθημερινά ότι χωρίς το ένα δεν θα μπορούσα να κάνω το άλλο. Και σε επίπεδο εγκεφαλικής λειτουργίας, αλλά και σε επίπεδο βιοπορισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ότι στο υπόγειο (σχεδόν στα θεμέλια) του αρχιτεκτονικού μου γραφείου υπάρχει το μουσικό μου studio. Ελπίζω έτσι πάντα το ένα να "στηρίζει" το άλλο.

Έχετε εμφανιστεί σε πολλούς και διαφορετικούς χώρους. Δεδομένης και της επαγγελματικής σας ιδιότητας ως αρχιτέκτονα, μπορεί ένας χώρος να σας επηρεάσει και πώς;

Από επιστημονική σκοπιά, η τομή μουσικής και αρχιτεκτονικής βρίσκεται στην ακουστική. Έχω πάρει κάποια μαθήματα ακουστικής στο πανεπιστήμιο και έγραψα την ερευνητική μου εργασία με θέμα την "ηχητική αρχιτεκτονική". Πώς δηλαδή η διαμόρφωση μιας χωρικής εμπειρίας έχει να κάνει με τα ηχητικά χαρακτηριστικά του χώρου, τα υλικά, τη γεωμετρία του, αλλά κυρίως με τη μελέτη της ηχητικής προσδοκίας του χρήστη του χώρου ως εργαλείο σχεδιασμού του.

Στην περίπτωση μιας συναυλίας, θα έχουμε για πάντα την αντίστροφη διαδικασία: Ο χώρος και ο χρήστης "δίνονται" και εμείς προσθέτουμε τη μουσική. Σε ένα τετράγωνο γυάλινο κτίριο, για παράδειγμα, είναι εγκληματικό να έχεις πολύ δυνατά τις πολύ χαμηλές συχνότητες... εκτός αν αποσκοπείς στη δυσφορία του κοινού! Στην κλασική συνθήκη ενός live (υπάρχουσες συνθέσεις σε συγκεκριμένο χώρο) μπορούν να γίνουν πράγματα μόνο στο επίπεδο της ηχοληψίας. Το πολύ ενδιαφέρον όμως είναι να μπορέσεις να προβλέψεις σε επίπεδο σύνθεσης, δηλαδή να αξιοποιήσεις τα χαρακτηριστικά του χώρου στη μουσική σου. Κάτι που μπορεί να γίνει (και ίσως μόνο τότε) όταν γράφεις μουσική για το θέατρο.

Πού νιώθετε πιο άνετα, στο στούντιο, ζωντανά στη σκηνή, στο θέατρο ή στο σινεμά, όταν είστε σε μπάντα ή μόνος σας; Τι νομίζετε ότι σας ταιριάζει περισσότερο και ποιο είναι το μουσικό σας όνειρο;

Έχει να κάνει με την ψυχολογική μου κατάσταση στην εκάστοτε στιγμή ή περίοδο. Υπάρχουν φορές που με γεμίζει περισσότερο να βρίσκομαι στο studio και να βλέπω το αποτέλεσμα να δημιουργείται σιγά σιγά, ή να ακούω πρώτη φορά ένα τελειωμένο κομμάτι. Υπάρχει όμως και η μαγεία της επικοινωνίας με τον κόσμο, όταν βρίσκεσαι ζωντανά σε μια σκηνή, που δεν θα την άλλαζα με τίποτα! Πιο άνετο και ελεγχόμενο περιβάλλον είναι οπωσδήποτε το studio, αλλά η άνεση δεν είναι πάντοτε αυτοσκοπός. Η διαδικασία της έκθεσης εκτός "comfort zone" έχει πολλαπλά ευεργετικά αποτελέσματα στη δουλειά μου, όπως ανέφερα και προηγουμένως.

Έχετε την ευχέρεια ως μουσικός να παίζετε διάφορα όργανα, από κιθάρες και μπάσο μέχρι γιουκαλίλι και ακορντεόν. Ποιο είναι το αγαπημένο σας και γιατί;

Νομίζω πώς το πιάνο για μένα θα είναι για πάντοτε ο "βασιλιάς" σε όλη τη συλλογή μου. Έχει πολύ να κάνει με το ότι είμαι περισσότερο καταρτισμένος σ' αυτό απ' ό,τι σε άλλα, οπότε και μπορώ


Φωτογραφία: Μίνος Αλχανάτης

να σκέφτομαι πιο γρήγορα εκεί. Ένα καινούριο ηχόχρωμα όμως, και ο ενθουσιασμός τού να κρατάς ένα νέο παιχνίδι ή όμορφο αντικειμενο στα χέρια σου, μπορεί να ενεργοποιήσει κάτι στο μυαλό σου και να σε οδηγήσει σε ένα άλλο είδος μουσικής, ακόμη και σε έναν διαφορετικό τρόπο να παίζεις... πιάνο! Η συλλογή μουσικών οργάνων είναι ένα ακριβό αλλά απαραίτητο χόμπι όταν γράφεις μουσική, νομίζω.

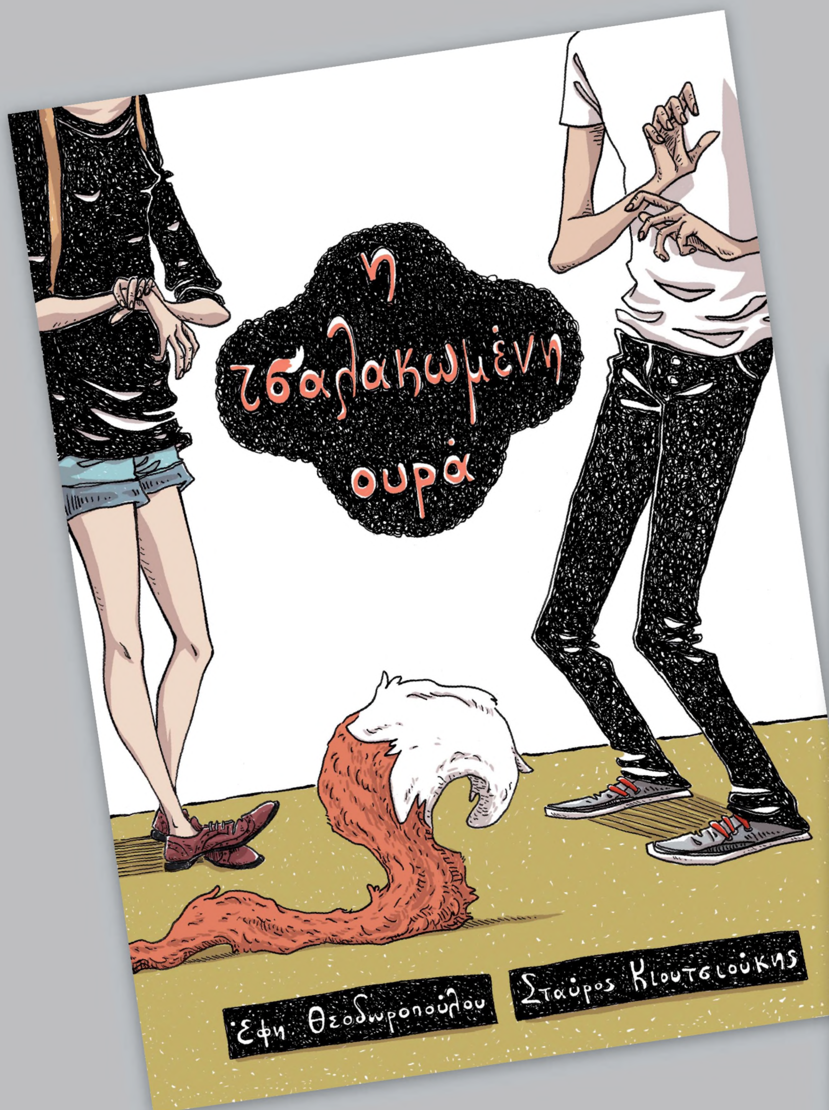
Έχετε παίξει ζωντανά με μουσικούς όπως ο Max Richter, ο Yann Tiersen και οι Tuxedomoon. Ποιοι είναι οι αγαπημένοι σας συνθέτες ή μουσικοί; Στη μουσική που εσείς συνθέτετε, υπάρχουν αναφορές από άλλες τέχνες, όπως π.χ. η ζωγραφική, το σινεμά ή η λογοτεχνία;
Αν και η επαφή με τη μουσική του Max Richter έγινε ουσιαστικά τη μέρα της κοινής συναυλίας μας (το 2007), παραμένει από τότε ένας από τους αγαπημένους μου. Σε αντίθεση με τον Tiersen, που ενώ τον θαύμαζα για χρόνια, τη μέρα της συναυλίας επήλθε η απομυθοποίηση... Τα τελευταία χρόνια εξερευνώ τα σημεία τομής της μίνιμαλ και κλασικής μουσικής με την ηλεκτρονική, και θαυμάζω συνθέτες όπως ο Luke Howard, ο Dustin o' Halloran, ο Olafur Arnalds...

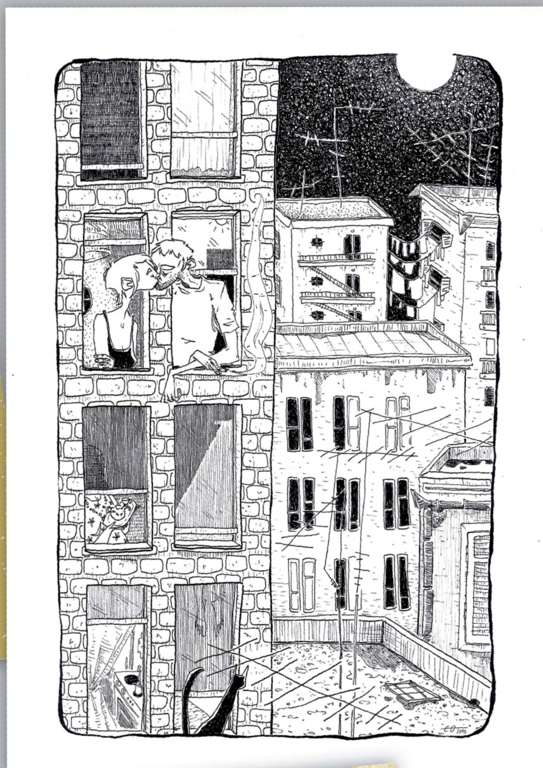
Οι αναφορές της μουσικής μου σε άλλες τέχνες υπάρχουν είτε άμεσα, όταν, για παράδειγμα, μου ζητείται να επενδύσω μουσικά μια ταινία, θεατρική παράσταση ή περφόρμανς, είτε έμμεσα, όταν μπορεί να επηρεαστώ από έναν τρόπο γραφής, σκέψης, ή αναπαράστασης κάποιου ποιητή, γλύπτη, αρχιτέκτονα. Ένα από τα κομμάτια του *Sólfar*, για παράδειγμα, ξεκίνησε ως μελοποίηση ενός ποιήματος του Σκωτσέζου Edwin Morgan. Τελικά, δεν κατάφερα να αγοράσω τα δικαιώματα για τη χρήση του ποιήματος και το κομμάτι έμεινε instrumental, όμως για μένα θα υπάρχει πάντα από πίσω αυτό το μυστικό ποίημα.

Τι σημαίνει για εσάς τέχνη; Τι σας έκανε να ασχοληθείτε με τη μουσική;
Τέχνη για μένα είναι η αποτύπωση του υποσυνείδητου ενός ανθρώπου σε ένα μέσο. Όποιος και να είναι ο λόγος για τον οποίο γίνεται αυτό (εσωτερική ανάγκη, βιοπορισμός κτλ.), το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα θα κρίνεται πάντα υποκειμενικά για την ομορφιά του.
Με τη μουσική ασχολήθηκα δημιουργικά από τα εφηβικά μου χρόνια, όταν η περιέργειά μου για τα καινούρια μουσικά όργανα που ανακάλυπτα τότε (κιθάρα, μπάσο, υπολογιστής) συγχρονίστηκε με κάποιες κυκλοφορίες-σταθμούς, συναυλίες, συγκεκριμένες παρέες, συζητήσεις, όνειρα κτλ., όπως γίνεται λίγο-πολύ σε όλους τους εφήβους.

Αν γράφατε το soundrack για μια ταινία που θα αφορούσε τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη, τι ήχους και μουσικό ύφος θα επιλέγατε;
Θα ακουγόταν μάλλον σαν το κούρδισμα μιας ορχήστρας με πολλά διαφορετικά όργανα, που δεν καταφέρνει ποτέ να κουρδιστεί γιατί ο καθένας θα έχει τη δική του άποψη για το "λα".

Ποια είναι τα σχέδια σας για το μέλλον;
Θα ήθελα να διατηρήσω την ευελιξία μου να εργάζομαι από όποιο πόστο μπορώ, είτε αυτό του αρχιτέκτονα είτε του συνθέτη. Επειδή το έδαφος στην Ελλάδα δεν μοιάζει γόνιμο για τίποτε από τα δύο, ψάχνω την περίπτωση να μεταφερθώ προς τα έξω... Οφείλουμε να είμαστε προσαρμοστικοί! Ευελπιστώ να παρουσιάσω το καλοκαίρι τη νέα μου κυκλοφορία, *το Sólfar*, σε συναυλίες σε κάποιες πόλεις της Ελλάδας, και το φθινόπωρο να ξεκινήσει ένας νέος δημιουργικός κύκλος. ■


η τσαλακωμένη ουρά
Έφη Θεοδωροπούλου
Σταύρος Κιουτσιούκης




Γωνιές της Πόλης
Το παλαιοπωλείο
του κυρίου Ανδρέα.
Εκεί όπου
ο χρόνος έχει
σταματήσει να κυλά
εδώ και εφτά χρόνια.
Νάουσα
5/12/2016

Επιμέλεια: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Έφη Θεοδωροπούλου *Comics... γένους θηλυκού*



Η Έφη Θεοδωροπούλου ασχολείται με το σχέδιο από τότε που θυμάται τον εαυτό της. Έχει συμμετάσχει σε διάφορές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Έχει κάνει εικονογραφήσεις για τις εκδόσεις **Δωδώνη**, το **fanzine Chimeres**, το λογοτεχνικό περιοδικό ***ΤΕΦΛΟΝ***, έχει σχεδιάσει αφίσες και βέβαια έχει σχεδιάσει κόμικς.

Το 2015 συμμετείχε για πρώτη φορά στο φεστιβάλ κόμικς **Comicdom Con Athens**,παρουσιάζοντας προσωπική της δουλειά με το **fanzine *I want to be a comicbook***. Φέτος τη συναντήσαμε στο **Comic Con** της Θεσσαλονίκης με τη «Τσαλακωμένη Ουρά» —σε δικό της σκίτσο και σενάριο του Σταύρου Κιουτσιούκη—, μια σουρεαλιστική ιστορία για ένα κορίτσι και μια αγέλη αλεπούδες, όπου «το χθες γίνεται αύριο, πριν καλά καλά το σήμερα συμβεί.»

«...Γεννήθηκα και μεγάλωσα στη Νάουσα. Έπειτα φοίτησα στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στο Τμήμα Φιλολογίας. Το σχέδιο θυμάμαι να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς μου από πολύ μικρή ηλικία. Τα καλοκαίρια τα περνούσα στο χωριό, με τον παππού και τη γιαγιά, ζωγραφίζοντας και ''διαβάζοντας'' τις εικόνες παραμυθιών σε καθημερινή βάση. Και στο σχολείο ακόμα, θυμάμαι να σχεδιάζω καρτούν επάνω στα θρανία, κάτι που δεν σταμάτησε να συμβαίνει ούτε όταν πήγα στο πανεπιστήμιο.

Η ουσιαστική ενασχόλησή μου με τις εικονογραφήσεις και τα κόμικς ξεκίνησε όταν φίλοι και έμπειροι γνώστες του χώρου είδαν τη δουλειά μου και έδειξαν ενδιαφέρον γι' αυτήν, ώστε αυτό που κάνω να πάει ένα βήμα παραπέρα και να μην μένει κρυμμένο σε στοίβες από φακέλους. Ειδικά με τα κόμικς, πιο συνειδητά και ενεργά ασχολούμαι τα τελευταία χρόνια, αφού γνώρισα και συναναστράφηκα με ανθρώπους του χώρου. Χάρη σ' αυτούς, μου δόθηκαν πολλά νέα ερεθίσματα, όρεξη και κίντρα για να ψάξω και να μάθω περισσότερα πράγματα επάνω στα κόμικς και την εικονογράφηση γενικότερα. Η βοήθεια των φίλων ήταν και πάλι ανεκτίμητης αξίας.

Οι περισσότερες ιστορίες κόμικς που έχω φτιάξει μόνη μου μέχρι τώρα είναι μικρού μήκους, **2-4** σελίδες. Για την ώρα, βρίσκω μεγαλύτερο ενδιαφέρον στη δημιουργία στριπ και μονοσέλιδων εικόνων, με ή χωρίς λόγια. Μου αρέσει να εκφράζομαι περισσότερο μέσω της εικόνας και της αφήγησης, μέσα από τη ροή των καρέ, τις περισσότερες φορές χωρίς καθόλου λόγια. Βέβαια, αυτό όσο όμορφο μου φαίνεται, άλλες τόσες δυσκολίες κρύβει. Αυτή όμως είναι και μια πρόκληση που με ιντριγκάρει, πόσα μπορείς να πεις χωρίς λέξεις, μόνο με την εικονογραφική αφήγηση. Επίσης, έχω ιδιαίτερη προτίμηση στο ασπρόμαυρο σχέδιο, χωρίς όμως αυτό να αποκλείει και τη χρήση χρώματος στα έργα μου. Μου αρέσει πολύ το μελάνι και οι διαφορετικού πάχους γραμμές, οι υφές και τα ποικιλόμορφα μοτίβα που μπορείς να δημιουργήσεις με αυτό. Άλλο χαρακτηριστικό που μπορεί να εντοπίσει κανείς στα σκίτσα μου είναι και η σχεδόν ψυχαναγκαστική αποτύπωση λεπτομερειών...


Recycle
Fin



Συνήθως προτιμώ να σκιτσάρω εικόνες από το μυαλό μου. Ανθρώπους, καταστάσεις και βιώματα τα αποτυπώνω στο χαρτί από μνήμης, καθώς μου αρέσει μέσα από αυτήν τη διαδικασία διαστρέβλωσης της πραγματικότητας να εκφράσω την προσωπική μου ματιά για το πώς βλέπω τη ζωή. Στα σκίτσα μου πολλές φορές οι χαρακτήρες επαναλαμβάνονται σχεδιαστικά, διατηρώντας άλλοτε τα ίδια χαρακτηριστικά και άλλοτε προσδίδοντας τους νέες ιδιότητες και στοιχεία. Κυρίαρχα χαρακτηριστικά των φιγούρων που σχεδιάζω είναι τα ψηλόλιγνα σώματα, τα παραμορφωμένα μέλη, το απόκοσμο και αέρινο στοιχείο στις κινήσεις και τις εκφράσεις τους.

Οι πιο πρόσφατες δουλειές μου είναι το φανζίν ***I want to be a comic book***, ***Η Τσαλακωμένη Ουρά*** (σε συνεργασία με τον πολύ καλό φίλο και συνεργάτη Σταύρο Κιουτσιούκη, από τις εκδόσεις 9η Διάσταση), η συμμετοχή μου στο άλμπουμ ***The very closed circle*** (σε συνεργασία με άλλους καταξιωμένους δημιουργούς κόμικς, από τις εκδόσεις JemmaPress), η συνεργασία μου με το ***so comic***, της ΙΟΝ Σοκοφρέτα σε ορισμένες σειρές της π.χ. «Γωνιές της Πόλης», «Music & lyrics» κ.ά.

Η συνεργασία μου με τον Σταύρο Κιουτσιούκη στην ***Τσαλακωμένη Ουρά*** υπήρξε μια απροσδόκητα όμορφη εμπειρία, που μου έμαθε πολλά επάνω στη δημιουργία μεγαλύτερου μήκους ιστοριών κόμικς, στον τρόπο αφήγησης αλλά και της σκηνοθεσίας του κάθε καρέ. Στο συγκεκριμένο κόμικ, ο Σταύρος έγραψε το σενάριο κι εγώ έκανα την εικονογράφηση. Η ***Τσαλακωμένη Ουρά*** είναι μία από τις πιο σουρεάλ και ταυτόχρονα γλυκιές και χιουμοριστικές ιστορίες κόμικ που έχω σχεδιάσει. Ανάλογο ενδιαφέρον είχε και η ευκαιρία που μου δόθηκε να συμμετέχω κι εγώ στην ανθολογία των κόμικ στριπ του ***The very closed circle***, καθώς το αποτέλεσμα ήταν κάτι περισσότερο από ικανοποιητικό.

Μιλώντας για βιοπορισμό, οι περισσότεροι δημιουργοί κόμικς γνωρίζουν πόσο δύσκολο είναι να επιβιώσει κανείς κάνοντας αποκλειστικά κόμικς. Δεν είναι λίγοι αυτοί που κάνουν παράλληλα και άλλες δουλειές, για να τα βγάλουν πέρα. Σίγουρα υπάρχουν όμως και καταξιωμένοι δημιουργοί του χώρου, που καταφέρνουν να βγάζουν τα προς το ζην κάνοντας αποκλειστικά αυτό το επάγγελμα. Οι αμοιβές στην Ελλάδα —πόσο μάλλον της κρίσης— δεν εξασφαλίζουν γενικά στους καλλιτέχνες τον βιοπορισμό τους, γι' αυτό και δεν είναι λίγοι εκείνοι που καταφεύγουν σε συνεργασίες με το εξωτερικό, εξασφαλίζοντας έτσι πιο αξιοπρεπείς μισθούς.

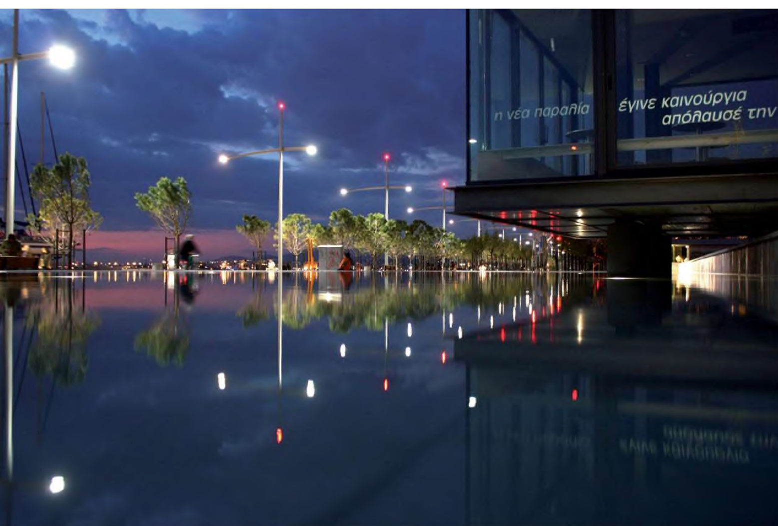
Θα τελειώσω με αυτό: Κάτι που σίγουρα γίνεται αντιληπτό παρατηρώντας τον χώρο των κόμικς είναι ο μικρός, αναλογικά, αριθμός των γυναικών σε σχέση με αυτόν των αντρών. Προφανώς πρόκειται για έναν ακόμη ανδροκρατούμενο χώρο. Παρ' όλα αυτά, αν και λίγες, υπάρχουν πολύ αξιόλογες γυναίκες comic creators και εικονογράφοι. Αυτό μπορεί κανείς να το διαπιστώσει κάνοντας μια βόλτα στον χώρο των αυτοεκδόσεων, σε κάποιο φεστιβάλ κόμικς. Υπάρχουν πολλές νέες δημιουργοί με πολύ "δυνατά" χέρια και όρεξη για δημιουργία.» ■

του **ΣΤΑΘΗ ΠΑΧΙΔΗ**
Τραγουδοποιού - Νομικού

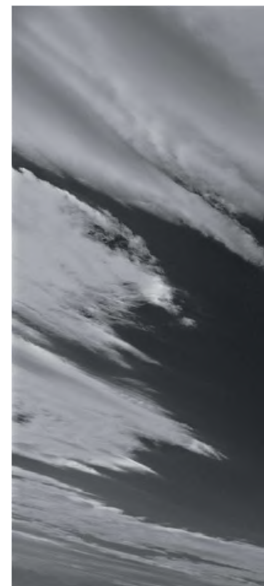
Selfie City

Ήμασταν που ήμασταν σαν τύποι λίγο παραλίες, τώρα ήρθε κι έδεσε... Καινούργιο κοσκινάκι μου, και τι κοσκινάκι: μια «πενταήμερη», όπως λένε και τα λύκεια, μπροστά στην πόρτα μας και για όλον τον χρόνο. Η εμβληματική πλέον Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης, με τις πρώτες διογκωμένες λιακάδες, έλκει και δημιουργεί νέες κοινωνικότητες.

Δεν θα σταθώ στη ραγδαία αναπτυσσόμενη ποδηλατική παιδεία ή στην αέναη περιπατητική σχολή. Ούτε στην τεράστια ανάσα που δίνει ο νέος ελεύθερος δημόσιος χώρος — προσάρτηση του κοινού των πολιτών στο κράτος των εργολάβων. Δύο δρόμους παραπάνω η κατάσταση σε επαναφέρει στο έδαφος — ούτε μέτρο, ούτε μετρό. Τα σημεία όμως και η σημασία τους στο ψυχολογικό υπόστρωμα μιας πόλης ολόκληρης που της δίνεται το ένανσμα άλλα λένε. Πόσοι Θεσσαλονικείς δεν φωτογραφήθηκαν μπροστά στις ομπρέλες του Ζογγολόπουλου... Αν δεν φτάνουμε στο όριο της αποκαθήλωσης του συμβόλου της πόλης (ναι, μιας τουρκικής φυλακής, ό,τι κι αν σημαίνει αυτό) είναι γιατί δεν λέει να πανηγυρίσει ο ΠΑΟΚ τίτλο σε ομπρέλες — θέλουν όγκο και ύψος οι πανηγυρισμοί.



Τέο Καρανίκας



Τι κι αν είμαστε ανάδελφον ως έθνος, ως άστυ δε γίνεται να είμαστε «avselfie» στο (και πολύ θα ΄θελα να ξέρω αν υπάρχει άλλο) τόσο πολυφωτογραφημένο μέρος κάπου στον πλανήτη τους τελευταίους μήνες. Η Selfie City σκάει χαμόγελο και περιμένει το κλικ, το πουλάκι, το φλάς — μια πόλη ολόκληρη ναρκισσεύεται και φωτογραφίζεται ασταμάτητα. Τόσες φάτσες, τόσες πλακίτσες μπροστά στον φακό, τόσα χαμόγελα... Οι παλιοί φωτογράφοι του πλακόστρωτου της παλιάς παραλίας, με τα τρίποδα και τις τεράστιες ασπρόμαυρες φωτογραφίες, είναι από χρόνια οριστικά αλλού, αλλά τα ψηφιακά σμαρτφόνια, με φρέσκο μάτι και γωνίες του αύριο, βάζουν φωτιά στο διαδίκτυο.

Τόσα zoom, τόσες πόζες, τόσες εκατοντάδες χιλιάδες —αν πω εκατομμύρια θα ’ναι πολύ;— κάδρα, δεν γίνεται να πάνε χαμένα, και η ιδέα δεν άργησε να πέσει. Το 2014, ο Σύλλογος Φίλων Νέας Παραλίας, με πρόεδρο μάλιστα τον εκ των εμπνευστών του έργου Πρόδρομο Νικηφορίδη, είχε προκηρύξει διαγωνισμό φωτογραφίας για ερασιτέχνες, με ανοικτή πρόσκληση μέσω διαδικτύου και με τίτλο «paralia_zo». Πάνω από οκτακόσιες οι συμμετοχές. Η επιλογή δύσκολη...

Το εγχείρημα επαναλαμβάνεται και φέτος, με την προκήρυξη νέου διαγωνισμού, με θέμα «Η αγαπημένη μου εποχή στη Νέα Παραλία». Πολύχρωμοι ουρανοί, φωτεινές αντανακλάσεις και ομιχλώδη πλάνα θα αιχμαλωτιστούν στους φακούς των επίδοξων φωτογράφων. Το μέγιστο όμως κέρδος θα είναι άλλο: όταν κάνεις εικαστικό γεγονός την καθημερινότητά σου, έχεις και ελπίδες ευαισθητοποίησης και σεβασμού του χώρου της.



Εκεί, στο σαλονικιώτικο, συνήθως μουντό, σημείο μιας μπαζωμένης ακτογραμμής, μιας θάλασσας που έγινε γη, θα αποτυπωθεί και πάλι, σε κάθε κάδρο και γωνία, έστω και φωτογραφικά, το ρευστό όριο της πόλης. Κι αν είναι εντοπισμένο το όριο, ίσως και να υπάρχουν ελπίδες να ξεπεραστεί...



Ιωάννης Γιαννέκας

Άγγελος Καρδαμήλας





Παναγιώτης Τσούτσας



Γεώργιος Ζωντανός



του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"Κλέφτη εικόνων," συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Τέρρυ Παπαντίνας: Do it, μάγκα μου...

Γεννήθηκε στις 27 Γενάρη του 1951. Έβρασε, ζυμώθηκε και έδρασε στη φοιτητούπολη Θεσσαλονίκη. Ακόμη βράζει και δρα. Το θρυλικό συγκρότημα ***Μακεδονομάχοι*** [1971], στο οποίο ήταν κιθαρίστας, υπήρξε καθοριστικό για πολλούς νεολαίους που διαμορφώνονταν τότε, ανάμεσά τους οι Παύλος Σιδηρόπουλος, Βαγγέλης Γερμανός, Αντώνης Καφετζόπουλος, Τζιμάκος Πανούσης, Πάνος Σαββόπουλος. "Κέντησε" ακόμη και τον ***Μπάλλο*** του μεγάλου Σαββόπουλου, του Διονύση.

Έχει δικό του, ιδιαίτερο τρόπο να λέει τα πράγματα με τ' όνομά τους, κι εμείς καλούμαστε να αποκρυπτογραφήσουμε, διαβάζοντας ανάμεσα στις λέξεις και πίσω από τα νοήματα.

Στην Καστοριά πέρασες τα παιδικά σου χρόνια;
Όχι, στην Καστοριά γεννήθηκα. Έφυγα έξι μηνών για τη Νέα Υόρκη.

Γιατί μεταναστεύσατε;
Ο πατέρας μου τελείωσε δικηγόρος στο Α.Π.Θ. Γύρισε στην Καστοριά να δουλέψει, και τον μποϊκοτάρανε λόγω πολιτικών πεποιθήσεων. Πολέμησε στα βουνά τους Γερμανούς, έκανε αντίσταση, αλλά μετά τον πόλεμο την εξουσία την πήραν αυτοί που ήταν στα σπίτια τους. Και δεν τον άφηναν κιόλας να φύγει. Έφυγε με πλαστά χαρτιά και, μόλις πήγε στην Αμερική, βρήκε αμέσως δουλειά. Εμείς πήγαμε τον δεύτερο χρόνο, η μάνα μου, ο αδερφός μου κι εγώ.

Εκεί έμαθες κιθάρα;
Έμεινα στη Νέα Υόρκη ώς τα 16 μου. Εκεί δεν έκανα τίποτα. Ήθελα να μάθω κιθάρα, αλλά δε μ' άφηναν. Τότε μεσουρανούσαν οι ***Stones***, οι ***Beatles*** και τα ναρκωτικά. Φοβόταν ο πατέρας μου και καλά έκανε. Δεν άρχισα από κει. Ήρθα στην Ελλάδα, τελείωσα το γυμνάσιο, πήγα πανεπιστήμιο και μετά.

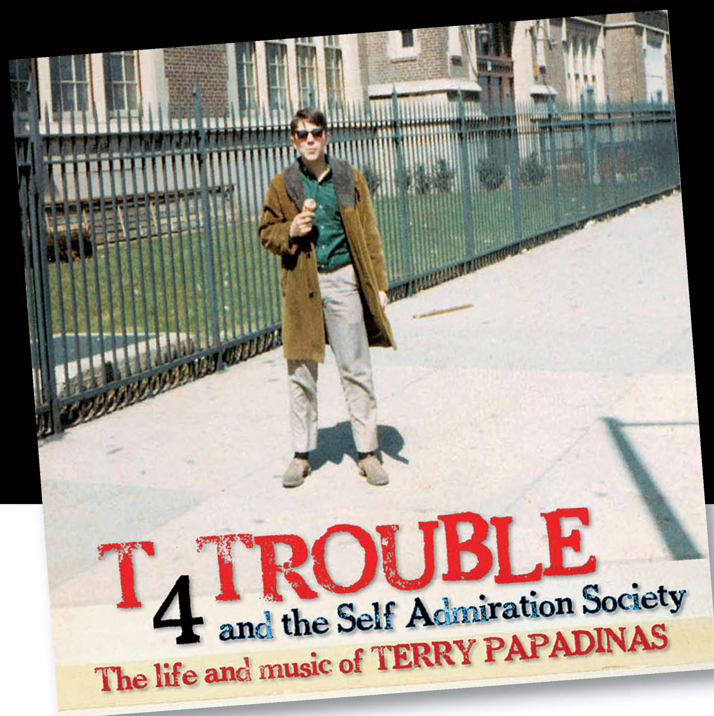
Μόνος σου ήρθες;
Γυρίσαμε στην Ελλάδα οικογενειακώς, έναν μήνα πριν από τη δικτατορία, στην Καστοριά. Όμως, τελείωσα το γυμνάσιο στη Θεσσαλονίκη, στου Κωνσταντινίδη, διότι δεν ήξερα νέα ελληνικά και αρχαία και μ' έκοβαν στα άλλα σχολεία. Ήμουν μέτριος μαθητής κι επιπλέον δεν ήξερα να βάζω δασείες και περισπωμένες. Πήγα στου Κωνσταντινίδη και πλήρωσα για να το τελειώσω. Μετά, μπήκα στο πανεπιστήμιο ως αμερικανός πολίτης, με τη διπλή υπηκοότητα. Όποιος είχε ξένο διαβατήριο έμπαινε χωρίς εξετάσεις. Γράφτηκα στη Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας, για να μην πάω φαντάρος. Κι ούτε πήγα ποτέ, εξαγόρασα τη θητεία μου. Έφτασα μέχρι το τρίτο έτος και μετά εξαφανίστηκα. Το '70 μπήκα στη Φιλοσοφική, το '72 την παράτησα, μετά τη διάλυση των ***Μακεδονομάχων.***

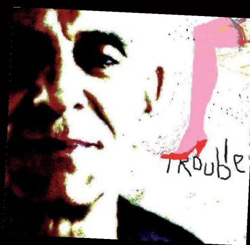
Οι *Fratelli;*
Υπήρχαν πριν φτάσω εγώ. Είχα τακιμιάσει με τον Γιάννη Καντζό, εκείνος χρειαζόταν καινούργιους μουσικούς, κι έπαιξα κι εγώ εκεί. Κατόπιν, διαλύθηκε το σχήμα και κάναμε τους ***Μακεδονομάχους.***

Ήξερες ήδη να παίζεις κιθάρα;
Δυστυχώς. Ήμουν αυτοδίδακτος. Από τον δρόμο, από τις συναυλίες, βλέποντας και μαθαίνοντας.

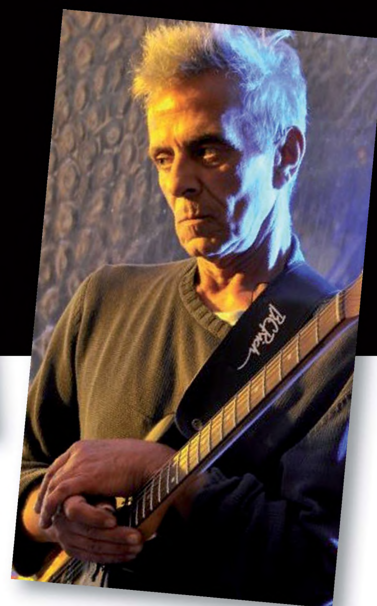
Πρότυπα ποιοι ήταν; Ποιον ήθελες να μοιάσεις;
Δεν ήθελα να μοιάζω με κανέναν, ήθελα να παίζω καλή κιθάρα. Έπαιρνα στοιχεία, μάζευα από τον Keith Richards, τον George Harrison, τον Clapton, τον Jeff Beck, τον Steve Mandell... έκανα ένα ρεζερβουάρ ήχων και ακουσμάτων. Προσπαθούσα να μάθω αλλά όχι να μιμηθώ· ήθελα από τότε να κάνω δικά μου πράγματα.

Φωτογραφία Κώστας Καρδερίνης









Ως *Fratelli* παίζατε ζωντανά;
Όχι πολλά πράγματα. Όταν τους συνάντησα, ήταν ήδη σε μια μεταβατική κατάσταση. Διαμορφωνόταν ήδη το διάδοχο σχήμα. Ο Αντωνόπουλος ήταν να φύγει, έφευγε. Ήρθε άλλος ή θα 'ρχόταν, δε θυμάμαι. Ο πυρήνας των ζυμώσεων έγινε *Μακεδονομάχοι*, αφού πήραμε τον Νίκο Παπάζογλου ως τραγουδιστή. Εμείς τον πήραμε! Ο Νίκος τραγουδούσε για μας, δεν παίζαμε εμείς γι' αυτόν. Όπως έγινε με τον Σιδηρόπουλο στην *Εταιρία Καλλιτεχνών*. Ο Παύλος τραγουδούσε για μας. Δεν ήταν ούτε αρχηγός, ούτε πρίγκιπας της ροκ, ούτε τίποτα.

Πού παίζανε οι *Μακεδονομάχοι*;
Στην Παύλου Μελά, στο *Apple* του Γκίνου. Τότε ήταν πέντε μαγαζιά όλα κι όλα στη Θεσσαλονίκη. Μια υπέροχη πόλη. Άδεια, χωρίς αυτοκίνητα, χωρίς σκουπίδια. Γνωριστήκαμε στα μπαρ της πόλης με τον Παύλο και τον Βαγγέλη. Δεν κάναμε παρέα. Ο Παύλος ήταν περίεργος τύπος. Δεν τον άφηναν να έρχεται στα μαγαζιά, διότι χόρευε σαν τον Τζο Κόκερ στο *Γούντστοκ* και δε γούσταραν τέτοια πράματα.

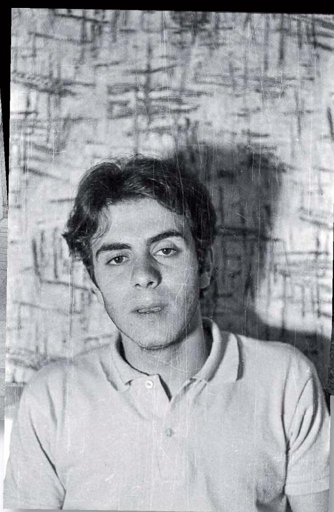
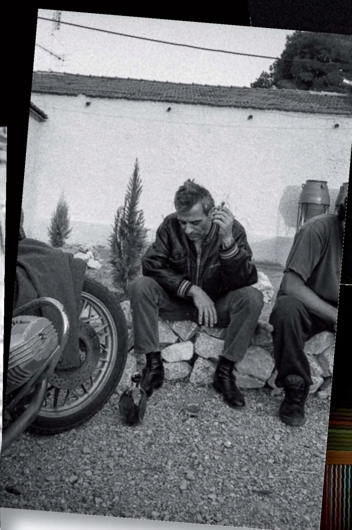
Ως *Μακεδονομάχοι* νομίζω ότι ήμασταν το πιο χέβι συγκρότημα, όχι στη Θεσσαλονίκη μόνο αλλά σε όλη την Ευρώπη. Γουστάραμε και παίζαμε ό,τι γουστάραμε. Στην αρχή μόνο διασκευές, βέβαια. Δεν υπήρχε τίποτα στον δρόμο μας. Η Ελλάδα ήταν τέέέλεια για μας. Όλοι νόμιζαν ότι ήμασταν φτιαγμένοι με ρετσίνα. Μόνο ρετσίνα δεν πίναμε... Ήταν τόσο ωραία και τόσο ανυποψίαστα όλα, ούτε μπάτσοι ούτε τίποτα. Μετά ήρθε η τρέλα.

Η χούντα δεν σας κυνηγούσε;
Ασχολούνταν μόνο με την Αριστερά. Βέβαια, όλοι οι αριστεροί φοιτητές ήταν φίλοι μας, ερχόντανε κάθε βράδυ να μας δούνε. Και γι' αυτό είχα πρόβλημα με την Ασφάλεια. Με κουβάλησαν από το πανεπιστήμιο στο Τμήμα γι' αυτό. Μου λέγανε ότι κάνω παρέες με αριστερούς. Δεν ξέρω τι είναι, τους έλεγα. Εγώ παίζω μουσική κι αυτοί έρχονται να μ' ακούσουν. Έχω δυο-τρία χρόνια στην Ελλάδα κι ούτε ξέρω ούτε με νοιάζει για τα φρονήματά τους. Και μ' άφησαν ήσυχο.

Ποια κιθάρα είχες τότε;
Την 335 της Gibson. Ημι-ακουστική, όχι καθαρόαιμη. Τέτοια κιθάρα είχε ο BB King, ο Rick Derringer των *Steely Dan*... Από τις καλύτερες κιθάρες του κόσμου. Έκανε τότε 31.000 δραχμές. Την πούλησα όμως κατόπιν, για να πάω στο Παρίσι. Διότι μετά από 8-10 μήνες διαλυθήκαμε. Ο Καντζός ήθελε να δουλέψει με τον πατέρα του, ο Νίκος ήθελε να τραγουδήσει ελληνικά, όλοι θέλαν να κάνουν κάτι άλλο... Τα μάζεψα κι έφυγα.

Δεν έφταιγε η συναυλία στη Λέσχη Αξιωματικών του Κιλκίς για τη διάλυσή σας;
Α, εκεί έγινε μεγάλη πλάκα. Ο Τάσος Ψαλτάκης τα κανόνιζε αυτά, ο οποίος ήταν φοβερός τύπος. Σούπερ μάνατζερ, όχι απλός. Πώς δεν μας κλείσαν φυλακή! Ήμασταν μονίμως φτιαγμένοι τότε. Άγρια φτιαγμένοι. Είκοσι χρονών και πετούσαμε. Δεν μας ενδιέφερε τίποτ' άλλο. Ούτε τρώγαμε ούτε κοιμόμασταν.

Με τον Πεντζίκη πώς γνωριστήκατε;
Στο σχολείο. Εγώ στου Κωνσταντινίδη κι αυτός δίπλα, στο δημόσιο γυμνάσιο. Βλεπόμασταν καθημερινά. Έπαιζε πλήκτρα στους *Fratelli*. Κρατάμε ακόμη και σήμερα τη σχέση μας με τον Πέντζο. Έκανα εξάλλου δύο δίσκους στο στούντιό του. Μιλάμε συχνά και του είπα ότι ετοιμάζομαι ν' ανεβώ στον «Μύλο» και στη «Μαύρη Τρύπα» με το νέο μου σχήμα, και να γράψουμε ταυτόχρονα στο *Magnanimous*. Πριν από 4-5 μήνες ήμουν πάλι στο στούντιό του για 2-3 κομματάκια. Είναι φοβερός τύπος κι από τους πρώτους φίλους που είχα στην Ελλάδα. Και καταπληκτικός μουσικός.


Έκανε καλή παραγωγή στους *Chinese Basement!*

Μάθαινα κιθάρα στον Βασιλάκη τον Πανούση, μου τον έφερε ο πατέρας του ο Αλέξανδρος στο σπίτι να του κάνω μαθήματα επί πληρωμή. Χρόνια του μάθαινα. Ήμουν στο στούντιο του Πέντζου μια μέρα που έπαιζαν και προσπαθούσαν να γράψουν. Είναι πολύ κουλ συγκρότημα, αλλά είναι νέοι κι έχουν ακόμη πολλά πράγματα να μάθουν. Όπως όλοι μας σ' αυτήν την ηλικία. Για να γίνεις μουσικός θέλει πολλή πολλή δουλειά. Δεν σταματάει αυτό.

Το «επεισόδιο» έγινε μετά τη διάλυση των *Μακεδονομάχων;*

Ναι, κατέβηκα στην Αθήνα. Ο Πάνος Σαββόπουλος [σπούδασε αρχιτέκτονας στη Θεσσαλονίκη] με ήξερε από τα λάιβ και με ήθελε στην ηχογράφηση. Έπαιξαν όλοι οι επαγγελματίες μουσικοί της *Κολούμπια* κι ο μόνος εξωγήινος ήμουν εγώ. Έγινε στο στούντιο που δεν υπάρχει πια, αυτό που κατεδαφίστηκε. Έπαιξα ακουστικο-ηλεκτρική κλασική κιθάρα, χωρίς μαγνήτη. Την τρέλα της κιθάρας που ήθελα να βγάλω την έβγαλα.

Μετά, επέστρεψα στη Θεσσαλονίκη και σε λίγο έφυγα για το Παρίσι. Δεν έβρισκα πια μουσικούς εδώ. Ο Πεντζίκης ασχολήθηκε με το στούντιό του, στην Παπάφη. Έχτιζε ήδη το όνομά του.

Στο Παρίσι;

Γνωρίζω γυναίκες, περνάω καλά κι αγοράζω δύο νέες κιθάρες. Μια Gibson Les Paul μεταχειρισμένη, από το Πιγκάλ, και μια Martin D-28 καινούργια. Και προσπαθώ ακατάπαυστα να βελτιώνομαι. Και να μη μοιάζει με κανέναν άλλον το παίξιμό μου. Ούτε Hendrix, ούτε Cream, ούτε τίποτα.

Στην αρχή έμεινα τρεις μήνες. Έπειτα, επέστρεψα στη Θεσσαλονίκη... ξαναβρήκα τον Στίλπωνα Νέστορα, τον Λεωνίδα Σταματιάδη και παίζαμε στο «Μάρκο Πόλο» του Σάββα. Ένα υπόγειο που χωρούσε 150 άτομα, Τσιμισκή με Γρηγορίου Παλαμά. Ήταν κι ο Θόδωρος Παπαδόπουλος πριν κάνει το ***Berlin.*** Κοιμόμουν μέσα στο μαγαζί, είχα τις βαλίτσες μου, τα όλα μου. Έβγαλα χρήματα κι έφυγα πάλι. Ξαναγύρισα δεύτερη και τρίτη φορά. Μια φορά έπαιξε κι ο Παντελής Δεληγιαννίδης μαζί μας. Νέες περιπέτειες *Μακεδονομάχων.* Έμενα ένα-δυο μήνες ή 3-4 βδομάδες αναλόγως, μέχρι να οικονομήσω για να ξαναφύγω.

Ο Σάββας ήταν πριν μπάρμαν και βοηθός του Τόνι Καλκάνα. Πρωτοπαλίκαρό του. Τον έχεις ακουστά; Ο Καλκάνας είχε το πιο ωραίο μαγαζί, Τσιμισκή με Αγίας Σοφίας, εκεί που ήταν κάποτε η ταβέρνα *Κληματαριά.* Υπόγειο κι αυτό. Ο Σάββας έφυγε κι έκανε το *Μάρκο Πόλο* με μπάρμαν τον Μπερλινά. Όταν τον πιάσανε με διάφορες κόκες, ο Θόδωρος έφυγε κι έκανε το *Berlin* με βοηθό τον Αγγελάκα. Έτσι πάει το βασίλειο.

Μετά τι έγινε;

Το 1977 πήγα στη Νέα Υόρκη κι έκατσα δυο χρόνια. Τότε αρχίζω να έχω πλέον δικές μου μουσικές ιδέες και φλερτάρω με τη σύνθεση. Γυρνάω στην Αθήνα κι εκεί φτιάχνουμε την ***Εταιρία Καλλιτεχνών*** με τον Τόλη Μαστρόκαλο. Παίζαμε διασκευές, 4-5 κομμάτια δικά μου, 2-3 παλιότερα του Παύλου (από τον δίσκο ***Φλου***) κι ίσως 1 ή 2 του Στίλπωνα ή του Τζίμη Τζιμόπουλου. Σε όλο αυτό το διάστημα ήμουν και πιστολέρο. Έπαιξα... για όποιον θες.

Μετά τη διάλυση της Εταιρίας, ξαναπάω στη Νέα Υόρκη για έναν χρόνο. Επιστρέφω στην Αθήνα κι ανεβαίνω στη Θεσσαλονίκη χωρίς πρόγραμμα και κάνω, out of the blue, το *Bicycle.* Σε στούντιο που εξόπλισα εγώ με μηχανήματα νοικιασμένα από τον Βατσέρη. Κουτοπόνηρος. Δική του ήταν η κονσόλα η εννιακάναλη που χειριζόταν ο Νίκος Παπάζογλου. Διότι ο Νίκος δεν είχε μηχανήματα. Είχε απλά ένα υπόγειο στην Παπάφη. Εκεί φέραμε τα μηχανήματα, δημιουργήσαμε το στούντιο, μπήκαμε μέσα με τους Παπαβασιλείου, Πυρίλη και Στίλπωνα και γράψαμε τον δίσκο.

Του είχα τηλεφωνήσει του Νίκου και του είπα ότι έρχομαι κι έχω καμιά 15αριά κομμάτια. Έκανα και σεμινάρια στους μουσικούς, πώς ήθελα να παί-



ξουν. Ήταν όλα δικά μου, στίχοι και μουσική και ενορχήστρωση και παραγωγή (μαζί με τον Νίκο). Ο Κουτσοτόλης, των *Ολύμπιανς*, ήταν αυτός που έβαλε τα χρήματα. Έπαιξε σαξόφωνο σε τρία κομμάτια. Το "πράσινο άλμπουμ" στοίχισε 250.000 δραχμές, βγήκαν 2 χιλιάδες κομμάτια και πουλήθηκαν. Ο Πέντζος έπαιξε πιάνο σ' ένα κομμάτι.

Σου άρεσε ο Barrett;

Δεν άκουγα πολύ *Floyd*. Όχι ότι δεν τους πάω. Εκείνη την εποχή ήμουν αλλού. Άκουγα *Cream, Stones, Kinks, Velvet*, Joni Mitchel, Neal Young, Buffalo Springflield, *Birds*. Δε μπεστ. Οι περισσότεροι δεν τους ήξεραν στην Ελλάδα. Και στη Σαντορίνη που ήμουνα, τρεις φορές τον μήνα μου στέλνανε δίσκους καινούργιους οι φίλοι, οι γκόμενες και ο αδερφός μου από το εξωτερικό. Όταν βγήκε το *Aftermath* [1966, των *Stones*] ήμουν στη Σαντορίνη. Όταν βγήκε το *John Wesley Harding* [1967] του Dylan ήμουν στην Καστοριά. Είχα το καλύτερο μαγνητόφωνο του κόσμου, ένα 550 της Nakamichi, ήμουν οργανωμένος του κερατά. Τα ακουστικά μου έκαναν όσο ένα διαμέρισμα. Είχα τρεις κιθάρες που έκαναν όσο πέντε BMW.

Εκείνη την εποχή τα πράγματα ήταν τελείως διαφορετικά απ' ό,τι σήμερα. Το τάιμινγκ ήταν πάρα πολύ σπουδαίο πράγμα. Δεν γνώρισα τους μουσικούς που έπρεπε και δε με γνώρισαν ούτε κι αυτοί.

Εκεί τελειώνει η δισκογραφία σου;

Έκανα άλλον έναν δίσκο, χωρίς τίτλο, μισό στου Παπάζογλου και μισό στου Πεντζίκη, 15 κομμάτια, ο οποίος κυκλοφόρησε ανεπίσημα. Τα έχει ο Πεντζίκης αλλά εγώ δεν τα 'χω. Τέλος πάντων. Πριν κάνω τους *Trouble*, με τον Χρήστο Κουτσούρη [τύμπανα] και τον Γιώργο Κωστόπουλο [μπάσο]. Ο Γιώργος δεν ήξερε καν να κουρντίζει. Μερικοί νομίζουν ότι το μπάσο είναι μια πιο εύκολη κιθάρα επειδή έχει μόνο τέσσερις χορδές. Το μπάσο είναι άλλος δρόμος και δεν έχει καμιά σχέση με την κιθάρα, ίσως το πιο δύσκολο όργανο που υπάρχει.

Συνέχεια εκπαίδευα μουσικούς, χωρίς να θέλω, αναγκαστικά.

Πώς βρεθήκατε στο *Κομφούζιο* του Κανάκη;

Είμαστε τρίο πάλι. Ο Μπάγκαλας τύμπανα, ο Κωστόπουλος μπάσο κι εγώ κιθάρα και τραγουδάω. Το κομμάτι είναι Hendrix: *You got me floatin'*. Ο Πουλικάκος το άκουσε και τρελάθηκε. Ο Μπάγκαλας έπαιξε πολύ καλά. Του βγάζω το καπέλο. Το γούσταρε πολύ το κομμάτι.

Οι *Trouble* πότε δημιουργούνται;

Μετά το 1996. Ως *Trouble* τότε, παίζαμε σε δύο μαγαζιά, περίπου επί τρία χρόνια, στο «Έκκεντρο» και στου Κικιρίμπα το «Σαντέ». Και σε όλη την Ελλάδα: Βόλο, Σέρρες, Λάρισα, Αθήνα, Μύκονο, Καστοριά.

Στη Μύκονο, στα «Άστρα», πώς κολλήσατε;

Ο τύπος που έχει το μαγαζί, ο Μπάμπης Πασάογλου, έχει γενέθλια στις 22 Ιουνίου. Τέσσερις φορές έπαιξε ένα συγκρότημα για τα γενέθλιά του, με όλα τα έξοδα πληρωμένα, αεροπορικά, ξενοδοχεία κτλ. Οι *Trouble* ήταν! Πήγα και... κουφάθηκε όλη η Μύκονος. Έγινε επί τέσσερα χρόνια, 1999, 2000, 2001, 2003... Άνοιγαν οι δουλειές κάθε φορά που έπαιζα. Έλεγαν «μη φύγεις, θα παίξεις τώρα και στην «Παράγκα». Άλλα διακόσα σαράντα χιλιάρικα δραχμές. Τρίο!!! Τα έπαιρνα σε δεσμίδες και τα μοίραζα στα τρία. Ήμουν πάντα δίκαιος με τους παίχτες μου που ήταν άξιοι.

Η μπάντα του ντοκιμαντέρ *T4Trouble*;

Την έβαλε μπροστά ο Δημήτρης Αθυρίδης. Τους πλήρωσε 500 ευρώ τον καθένα και τους είπε «θα κάνετε ότι θέλει ο Παπαντίνας.» Δέκα μέρες κάναμε πρόβες και μετά παίξαμε. Δεν έφτανε ο καιρός. Δεν μπορείς να μοντάρεις 15 κομμάτια και να παίξεις σε τόσο λίγο διάστημα. Είναι δύσκολο. Και ο Τουρμπής και ο Πανούλης είναι πολύ καλοί μουσικοί. Και ο Χασιώτης στο μπάσο.

Συνεργαστήκατε πάλι με τον Δημήτρη στο ντοκιμαντέρ για τον Μπουτάρη.

Ναι, έκανα τη μουσική. Τον Δημήτρη τον ξέρω μπορεί και 40 χρόνια. Από τότε που είχε το «Μπελ Αιρ», από τα πιο ωραία μπαρ της Ελλάδος. Γούσταρε μουσικές, ήταν φαν μου, ήμουν φαν του. Βλεπόμασταν στη Σαλονίκη, όποτε έμενα εκεί. Κάποια μέρα με πλησίασε και μου είπε ότι ήθελε να με κάνει ντοκιμαντέρ. Και του είπα, do it.

Μετά μου λέει «έχω ένα σχέδιο για τον Μπουτάρη». Do it, μάγκα μου... Τώρα ετοιμάζει κάτι για την *Documenta 14*. Οκ do it, κάν' το. Κι εγώ του κάνω μουσικές. Με εμπιστεύεται. Έχουμε καταπληκτική συνεννόηση. Αλληλοσεβασμό. Τα κομμάτια τα έχω ήδη έτοιμα. Περιμένω να μου δώσει σύνθημα για να γράψουμε στο επόμενο διάστημα. ■

Θερμές ευχαριστίες στον Γιώργο Πεντζίκη, τον Θόδωρο Παπαδόπουλο και τον Δημ. Αθυρίδη για το υλικό.

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΓΡΗΓΟΡΗ ΔΙΓΚΑ**



Η ιδέα του παραδείσου υπήρξε ελκυστική, πνευματικά και ως μεταφυσική προσδοκία, από την εποχή ακόμη που ο κόσμος έμοιαζε παρθενικός, ανέγγιχτος. Η νεωτερική πύκνωση του αστικού χώρου απώθησε σταδιακά καθετί σχεδόν φυσικό εκτός θέασης και άμεσης πρόσβασης. Κι όμως, ακόμη και στα ακατάστατα σωθικά μιας πόλης όπως η Θεσσαλονίκη, με το ατελείωτο απόθεμα στη σιωπηλή βία του οπλισμένου σκυροδέματος, μπορεί ίσως να βρεθεί ένα παραδείσιο θραύσμα, μια σκηνή που μοιάζει σαν να αναπηδά από ιστορικό πίνακα ή να αποτελεί γέννημα της φαντασίας, χάρη στην πυκνή βλάστηση, την ολοκληρωτική απουσία κάθε αστικού ίχνους. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα από τα λίγα ρέματα που δεν έχει μπαζωθεί, στο ύψος της Τούμπας, όπου οι άνθρωποι περιπατούν αργόσχολα, η διαδρομή του νερού παραμένει χαραγμένη στο σώμα της γης, και η χλωρίδα διεκδικεί, έστω σε μικροκλίμακα, ευεργετικά απρόσμενους βαθμούς ελευθερίας. ■

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Εικονογράφηση
ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ



Michael O' Siadhall

FACES

Neat millions of pairs of abandoned shoes
Creased with mute presence of those whose

Faces both stare and vanish. Which ghetto?
Warsaw, Vilna, Lódź, Riga, Kovno.

Eight hundred dark-eyed girls from Salonica
Bony and sag-breasted singing the *Hatikuah*

Tread the barefoot floor to a shower-room.
Friedländer, Berenstein, Menasche, Blum.

Each someone's fondled face. A named few.
Did they hold hands the moment they knew?

I'll change their shame to praise and renown in all
The earth... Always each face and shoeless footfall

A breathing memory behind the gossamer wall.

[από τη συλλογή: ***The Gossamer Wall: Poems in Witness to the Holocaust***, Time Being Books 2002]

ΠΡΟΣΩΠΑ

Εκατομμύρια ζεύγη παρατημένων παπουτσιών
Ρυτιδωμένα απ' τη βουβή παρουσία όλων αυτών

Τα πρόσωπά τους προβάλλουν και σβήνουν. Σε ποιο γκέτο;
Βαρσοβία, Βίλνα, Λοντζ, Ρήγα, Κόβνο.

Οχτακόσιες μαυρομάτες κοπέλες από τη Σαλονίκη
Κοκαλιάρες με στήθια-πετσιά τραγουδούν τον μέγα ύμνο

Καθώς βήμα βαρύ σε δάπεδο γυμνό τις οδηγεί στις αίθουσες
των ντους.
Friedländer, Berenstein, Menasche, Blum.

Κάθε μια κάποιου μορφή αγαπημένη. Τ' όνομά τους κανείς
το ξέρει;
Όταν εννόησαν πού τις πάνε κρατήθηκαν άραγε από το χέρι;

Αίνο θα κάνω τ' όνειδος κι ύμνο σ' όλη τη γη...
Πάντα κάθε πρόσωπο, κάθε ξυπόλυτο βήμα που ηχεί

Μια μνήμη π' ανασαίνει θα 'ναι πίσω απ' τον τοίχο τον ελάχιστο
εκεί.

[απόδοση στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας]

Ο **Michael O' Siadhall** (κομητεία Monaghan, 1947) είναι Ιρλανδός ποιητής. Όπως αναφέρουν οι μελετητές του έργου του, τα θέματα που τον απασχολούν είναι κυρίως «η απελπισία, οι γυναίκες, ο έρωτας, η φιλία, η εκπαίδευση, η γλώσσα, οι ενδιάθετες κλίσεις του ανθρώπου, η μουσική, οι πόλεις, η επιστήμες, ο ιρλανδέζικος και άλλοι πολιτισμοί».

του **ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφου

Ας κάνουμε ρίζες εδώ



Ο θείος Χρήστος στην Αμερική, τέμπερα & φωτογραφία, 2009

«Έλα, μπάρμπα, πες μας για τη γουρούνα που μέθυσε στο κατώι, και φεύγουμε.»
«Βρε τζαναμπέτηδες, πάλι θέτε να με κογιονάρετε. Άντε σπίτι, κι η Μαριγώ θα περιμένει.»

Το ίδιο βιολί κάθε βράδυ. Με το που έκλειναν το μπακάλικό τους στην Αετοράχης, τα δυο αδέλφια Θανάσης και Γιάννης περνούσαν το κατώφλι του ημιυπόγειου του μπάρμπα τους, για μουχαμπέτι και ιστορίες από τα παλιά. Ήταν η ώρα που ο μπάρμπα-Νικόλας ρουφούσε δίπλα στον σοφά τα δύο καθιερωμένα ποτηράκια κοκκινέλι, και η σκέψη του ταξίδευε χρόνια πίσω στο Τσανάκαλε. Μεγαλομπακάλης τότε, με όλα τα καλά στο μαγαζί και μεγάλη πελατεία και από τα γύρω χωριά.

Εκεί του το πρόλαβαν οι καλοθελητές των αδελφάδων του. ***«Η προκομμένη και αψήφιστη γυναίκα σου η Ζωγράφω αφήκε τη μεγάλη γουρούνα να μπει στο κατώι. Άνοιξε την κάνουλα του μεγάλου ξυλοβάρελου και πλημμύρισε το κατώι με εκατόν πενήντα οκάδες κόκκινο κρασί δέκα οχτώ χρονών». «Η Ζωγράφω μου να είναι καλά»***, και συνέχισε τους λογαριασμούς στο χοντρό τεφτέρι μπροστά του, σαλιώνοντας το μολύβι, χωρίς να σηκώσει κεφάλι. Μέσα του όμως τον έτρωγε. Θες να πάνε αυτές και να κακοκαρδίσουν τη Ζωγράφω. Μια και δυο στο σπίτι. Σαν χώθηκε στο κατώι, τον έπιασε γέλιο σπαρταριστό. Η μεγάλη γουρούνα, μέχρι την κοιλιά στο κρασί, βολόδερνε και τρίκλιζε, κουτουλώντας από τον ένα στον άλλο τοίχο, μεθυσμένη από το κρασί που ρούφηξε. Του 'μεινε αυτό και κάθε φορά που διηγούνταν το περιστατικό λυνόταν στα γέλια, κάνοντας τις κινήσεις της μεθυσμένης γουρούνας.

Εκεί, στο μπακάλικο, έφτασε και το μαντάτο από το τουρκάκι παραγιό του ότι αρματωμένοι καβαλάρηδες έζωσαν το χωριό. ***«Αφεντικό, εμείς σας αγαπάμε. Μα αυτοί είναι ξενόφερτοι, με άγριες διαθέσεις για τους Ρωμιούς».*** Δυο χούφτες πεντόλιρα έκρυψε βιαστικά μέσα στο σακί με τα φασόλια και τρεχάτος στο σπίτι. Πανικός στη γειτονιά. Όλοι φόρτωναν ό,τι μπόραγαν σε σούστες και κάρα και αλαφιασμένοι έφευγαν, χωρίς να ξέρουν και οι ίδιοι για τα πού είναι η σωτηρία. Το ίδιο και ο μπάρμπα-Νικόλας. Λίγα μπακίρια, μερικά προικιά των κοριτσιών, τη ραπτομηχανή χεριού Singer, νερό και λίγο κολατσιό για τον δρόμο. Μπροστά ο ίδιος στο κουμάντο. Δίπλα η Ζωγράφω, πίσω, πάνω στη Singer, που έκαναν καναπέ για να την κρύψουν κιόλας, η κατάκοιτη από χρόνια κουνιάδα του Τριανταφυλλιά και πιο πίσω, κολλητά το ένα πάνω στο άλλο, τα τέσσερα κορίτσια

τους, η Σοφία, η Βασώ, η Θεοδίτσα και η τρίχρονη Ευδοξία. ***«Οι μεγάλες βάλτε μαύρα τσεμπέρια και ρούχα, πασαλείψτε μούτρα και χέρια με λάσπη και σβουνιές να φαίνεστε λερές γριές, μη σας αρπάξουν στον δρόμο οι Τούρκοι για την Ανατολή».***

Μερόνυχτα στον δρόμο. Σαν έφτασαν στη θάλασσα, κοσμοπλημμύρα. Με τα πολλά, μπήκαν σε βαπόρι καταπώς τους πήγε το κύμα του κόσμου. Πήραν μια ανάσα, όμως το άγνωστο δεν άφησε τους μεγάλους να κλείσουν μάτι. Δυο μέρες μετά αντίκρισαν βουνά. ***«Η Σαλονίκη»,*** φώναξαν αυτοί που ήξεραν.

Τους άδειασαν στην παραλία σε κάτι μακρινάρια θαλάμους, το απολυμαντήριο, όπως τους είπαν. ***«Μια εβδομάδα εδώ και μετά θα σας τακτοποιήσουμε».*** Σε δέκα μέρες τους πήραν και, αφού διέσχισαν με κάρα μια άγνωστη σε όλους πόλη, τους έφεραν σε ένα μεγάλο τσαΐρι, το Λεμπέτ, έμαθαν μετά. Δυο, τρεις οικογένειες στο τσαντίρι. Γυφτιά, πείνα, το νερό λίγο και ο βαρδάρης του '14 να τους ξυρίζει. Έξι μήνες εκεί. Μετά, ο Χρήστος, ο γιος τους, που από χρόνια είχε μπαρκάρει λαθραία στην Αμέρικα, μη και υπηρετήσει στον τούρκικο στρατό, τους έστειλε το τσεκ. Πρώτο τους μέλημα να φύγουν από το Λεμπέτ, να βάλουν κεραμίδι στο κεφάλι τους. Το ημιυπόγειο στην Αετοράχης τους φάνηκε παλάτι. Το ασβέστωσαν, το συγύρισαν και άρχισαν να οργανώνουν τη ζωή τους. Οι μεγάλες κόρες σε θελήματα. Δύσκολες οι δουλειές για τους πρόσφυγες, τους έβλεπαν με μισό μάτι. Πόσο τους πόναγε, νοικοκυραίοι αυτοί στον τόπο τους, να ακούν τους ντόπιους να λένε πως είχαν στη δούλεψή τους δύο ανθρώπους και ένα πρόσφυγα. Η μικρή στο σχολείο. Έξυπνη, πρώτη μαθήτρια, ήθελε να γίνει δασκάλα.

Σαν έφτασε το '17, άρχισαν να ξεσηκώνουν τον μπάρμπα-Νικόλα οι συγχωριανοί, να γυρίσουν πίσω στο Τσανάκαλε. ***«Νικόλα, τα πράγματα πρέμψαν. Τα καλαμπόκια είναι δυο μπόγια στην ξεκούραστη γη της πατρίδας». «Δεν ησυχάζει το Τουρκιό. Σιμά θα έχουμε τα ίδια. Μοίρα μας να ξεριζωθούμε ήταν από κει. Ας κάνουμε ρίζες εδώ».*** Αν και με λίγα γράμματα, τετράγωνο μυαλό ο μπάρμπα-Νικόλας. Το '22 τον δικαίωσε.

Όμως τα βράδια, σαν ο Θανάσης και ο Γιάννης περνούσαν το κατώφλι του ημιυπογείου της οδού Αετοράχης, παρόλο που δεν ήθελε να το δείχνει, αναπολούσε με λαχτάρα τα παλιά και μιμούνταν με γέλια τα κουνήματα της μεθυσμένης γουρούνας στο πλημμυρισμένο με κόκκινο κρασί κατώι του Τσανάκαλε. ■



Το παλιό μας σπίτι στη λεωφόρο Στρατού 1Α, τέμπερα, 2000



Η οικογένεια του παππού Νικόλα το 1924, πρόσφυγες στη Θεσσαλονίκη, τέμπερα & φωτογραφία, 2009

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ζωή Σαμαρά

Όταν θα φύγω με τα σύννεφα του Νότου/ δεν θέλω να γίνω φως/ το φως περίσσεψε

θέλω να/ φυτέψεις/ ένα δέντρο/ στον τάφο μου

[...]

Να γίνει/ Ένα πελώριο κατάλευκο χαρτί/ Να ΄χουν να γράφουν οι νέοι ποιητές

Όταν οι υπολογιστές/ Θα ΄χουν σωπάσει

Γεννήθηκε το 1935 στην Κάρπαθο. Ζει από χρόνια στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Κατόπιν, στο Πανεπιστήμιο Columbia σπούδασε ποιητική και γαλλική-συγκριτική Φιλολογία. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο Columbia, στο City University of New York, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στο Α.Π.Θ. (Θεωρία της Λογοτεχνίας και του Θεάτρου), του οποίου πλέον είναι ομότιμη καθηγήτρια, και στη δραματική σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. Διδάσκει Θεατρική Γραφή σε μεταπτυχιακό επίπεδο. Είναι επίτιμη διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έγραψε θεωρητικά βιβλία στα γαλλικά και τα αγγλικά, δημοσιευμένα στο Παρίσι. Εκτός από μελέτες σε επιστημονικά περιοδικά της Ελλάδας και του εξωτερικού, γράφει ποίηση, δοκίμιο, κριτική βιβλίου.

Έχει μεταφράσει στα γαλλικά ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου και εξέδωσε τους τόμους ***L'Enfant du Taygète*** (επιλογή, μετάφραση και παρουσίαση της ποίησής του) και ***Ode au soleil*** (μετάφραση της συλλογής ***Ωδή στον ήλιο,*** του ίδιου). Ακόμη, μετέφρασε Marivaux (***Το νησί των σκλάβων, Το παιγνίδι του έρωτα και της τύχης, Ο θρίαμβος του Έρωτα***), Alfred Jarry, (***Υμπύ Τύραννος***), Sartre, (***Κεκλεισμένων των θυρών***)· οι μεταφράσεις αυτές χρησιμοποιήθηκαν σε διάφορες παραστάσεις.

Οι εκδόσεις Champion (Παρίσι-Γενεύη) κυκλοφόρησαν το 2005, προς τιμήν της, συλλογικό τόμο, με τον τίτλο ***Le verbe et la scène. Travaux sur la littérature et le théâtre en l'honneur de Zoé Samara.***

Είναι πρόεδρος της Εταιρείας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης.

Από τα θεωρητικά της βιβλία ξεχωρίζουν: ***Υπόκριση θεατρικού λόγου*** (1996), δοκίμιο που αποτελεί ύμνο στο θέατρο και θέτει μια σειρά από ερωτήματα για τη θεωρία του θεάτρου, προτείνοντας σχετικές απαντήσεις· ***Τα άδυτα του σημείου*** (2002), αποστάλαγμα της πολυετούς εντρύφησής της στο θέατρο (κείμενο και παράσταση) και τη διδασκαλία του στο Α.Π.Θ., πηγαίνει διαρκώς από τη θεωρία στην πρακτική, και κινείται γύρω από τρεις έννοιες της μελέτης του θεάτρου: την επιφανειακή τάση του θεατρικού κειμένου προς το εφήμερο, την αντανάκλαση του θεάτρου από το ίδιο το θέατρο και την επικουρία του θεατή για την ολοκληρωμένη θέαση του σκηνικού φαινομένου· ***Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου*** (2003), που μελετά τις σχέσεις διακειμενικότητας και φαντασιακού, εξετάζοντας την ανάγνωση ως είσοδο στον χώρο προϋπάρχουσας δημιουργικής συνείδησης και τη γραφή ως προϊόν αρχετυπικής επανάληψης· ***Το βλέμμα του συγγραφέα: Πώς να γράφεις (ή να μη γράφεις) θεατρικά έργα*** (2009), διδακτικό βιβλίο που δεν διστάζει να ανατρέψει όσα διδάσκει, που βασίζει όλη του τη δύναμη στην αυτοαναίρεση, για να τονίσει το αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι όλη η δημιουργικότητά μας κρύβεται μέσα μας και όχι σε εγχειρίδια.

Το προσωπικό της λογοτεχνικό έργο περιλαμβάνει έξι ποιητικές συλλογές: ***Για την Μαρία*** (1991), ***Ημέρες αβροχίας*** (1994), ***Το πέρασμα της Ευριδίκης*** (1997), ***Λεξίδια ή Τα λόγια περίσσεψαν*** (2006)· ***Και είναι πολύ μακριά η Δύση· Είδα τις λέξεις να χορεύουν*** (2015). Το κόκκινο νήμα που διαπερνά τις συλλογές αυτές (αλλού πιο έντονα κι αλλού λιγότερο φανερά) είναι οι αρχαιοελληνικοί και βιβλικοί μύθοι, καθώς και τα διαχρονικά αρχέτυπα, στοιχεία με τα οποία δημιουργείται μια αίσθηση τελετουργίας στην ποιητική έκφραση. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], ***Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι.*** Αθήνα, Πατάκης 2008
— Έλσα Κορνέτη, «Αυτός ο κόσμος των μύθων ο ηρωικός», ***Ένεκεν,*** 33 [2014]
— Γιάννης Στρούμπας, «Γέφυρες προς την απόμακρη Δύση», ***Τα ποιητικά,*** 8 [2012]
— Αφροδίτη Σιβετίδου, [***Είδα τις λέξεις να χορεύουν***], 3.4.2015, www.diastixo.gr
— Χλόη Κουτσουμπέλη, «Πρόσκληση σε χορό», 28.5.2015 ***www.oanagnostis.gr***



Ζωή Σαμαρά

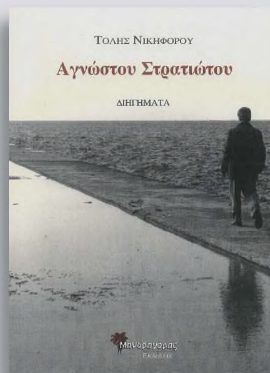
του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Βασίλειος Ε. Λαμπρίδης

«Αναμνήσεις και εκμυστηρεύσεις ενός Δικαστή»
Από τη δίκη Λαμπράκη, τη δίκη του Ειδικού Δικαστηρίου, τη θητεία του στον Α.Σ.Ε.Π. και το Ε.Σ.Ρ.
Ιανός 2016, 401 σ.

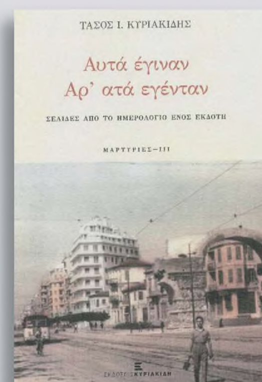
Ο Β. Ε. Λαμπρίδης καταγράφει γεγονότα, βιώματα και καταστάσεις από την πολύχρονη θητεία του στη Δικαιοσύνη και τη δημόσια ζωή.
Το εκτενές αφήγημά του προσφέρει πολύτιμα τεκμήρια για τη σύγχρονη πολιτική μας ζωή και το υπόβαθρο του θεσμού.
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι «εκ των ένδον» εμπειρίες του από τις δύο πιο επίμαχες δίκες της νεότερης πολιτικής ιστορίας μας: τη δίκη για τη δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη (1956) και τη δίκη στο Ειδικό Δικαστήριο (1989-1992).
Σημαντικές και οι πληροφορίες που μας προσφέρουν οι σελίδες του βιβλίου σχετικά με τους λειτουργούς του Ανώτατου Συμβουλίου Επιλογής Προσωπικού (Α.Σ.Ε.Π.) και του Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεόρασης (Ε.Σ.Ρ.).
Μακάρι να είχαμε κι άλλους δικαστές όπως ο Β.Λ., με τέτοια αίσθηση ιστορίας και με κριτική πολιτική συνείδηση, που θα μας πρόσφεραν «εικόνες» και μαρτυρίες για το πώς λειτουργούν τελικά η Δικαιοσύνη και οι θεσμοί στη χώρα μας.



Τόλης Νικηφόρου

Αγνώστου Στρατιώτου: Διηγήματα
Μανδραγόρας 2016, 107 σ.

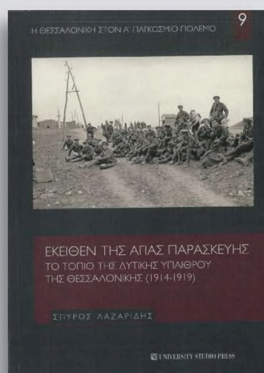
Ο Τόλης Νικηφόρου, γόνος προσφυγικής οικογένειας, «παιδί της αλάνας και του βιβλίου», γεννημένος στη Θεσσαλονίκη και απόφοιτος του Κολεγίου «Ανατόλια», μας προσφέρει τη συλλογή διηγημάτων ***Αγνώστου Στρατιώτου***, που είναι και το 33ο βιβλίο του. Τα κείμενα του ποιητή και πεζογράφου Τ.Ν. είναι πάντα καλογραμμένα και ελκυστικά. Αγνώστου Στρατιώτου και πλατεία Δικαστηρίων, Εργατικό Κέντρο, Μητσαίων και Φιλίππου, Λουτρά Παράδεισος, Άγιος Νικόλαος, Παναγία Χαλκέων: Ναοί, μνημεία, τόποι και δρόμοι ζωντανεύουν στα διηγήματα που αρχινούν από τα χρόνια της γερμανικής κατοχής και αναφέρονται σε καθημερινές ιστορίες της μικρής ανθρώπινης κλίμακας που προσδιόρισαν τον χαρακτήρα της γειτονιάς, τα χρόνια της ζωής στην πόλη κτλ.
Δεν λείπουν και τα βιώματα από το ποδόσφαιρο της εποχής. Γράφει ο συγγραφέας στο διήγημά του «Με κεφαλιά του Καζαντζή ή σουτ του Βικελίδη».
«[...] θα 'μουν δεν θα 'μουν δέκα χρονών όταν πήγα στο γήπεδο μόνος για πρώτη φορά [...]. Τα παιδιά των μικροαστικών οικογενειών στη Μητσαίων και την Αγνώστου Στρατιώτου ήταν τότε οπαδοί του Άρη ή του Ηρακλή. Στις εργατικές οικογένειες των συνοικισμών κυριαρχούσαν συντριπτικά οι Παοκτσήδες, που ήταν και οι πιο άγριοι, με εξαίρεση την Καλαμαριά, φέουδο του Απόλλωνα, που «περιείχε δηλητήριον φοβερόν [...]».
Τα διηγήματα του Τ. Νικηφόρου, ιδίως για όσους ψάχνουν τα παλιά «μυστήρια και μυστικά της πόλης», συνιστούν ανάγνωσμα τερπνόν και ωφέλιμον.



Τάσος Κυριακίδης

Αυτά έγιναν
Αρ' ατά εγένταν
Σελίδες από το ημερολόγιο ενός εκδότη
Κυριακίδης 2016, 156 σ.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάγνωση των σελίδων και το ημερολόγιο ενός εκδότη (όπως ο Τ. Κυριακίδης), που φτάνει το 1961 στη Θεσσαλονίκη, γνωρίζει πρόσωπα και πράγματα, μπαίνει στο Πανεπιστήμιο και ασχολείται με επιτυχία με τις εκδόσεις.
Το παράρτημα με τις φωτογραφίες, καθώς και το ευρετήριο, εμπλουτίζουν ένα βιβλίο που καταθέτει μαρτυρίες για την πόλη του παρελθόντος.



Σπύρος Λαζαρίδης

Εκείθεν της Αγίας Παρασκευής
Το τοπίο της δυτικής υπαίθρου της Θεσσαλονίκης (1914-1919)
University Studio Press 2016, 126 σ.

Συγκροτημένη και τεκμηριωμένη προσέγγιση στον χώρο συνάντησης της Δυτικής Θεσσαλονίκης με τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο: Το Ζέυτενλικ, το Λεμπέτ, οι πρόσφυγες, η πυρκαγιά, το τέλος του πολέμου και τα όσα επακολούθησαν (: 1919) εξετάζονται συστηματικά, με τη συνδρομή σπάνιου υλικού.
Ο Σ.Λ., καταξιωμένος ερευνητής, καταθέτει τη δική του θεώρηση, που έρχεται να συμπληρώσει το ιστορικό πάζλ της πόλης στα χρόνια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου.



Σοφία Βόικου

Ψίθυροι του Βαρδάρη
Μυθιστόρημα
Ψυχογιός» 2016, 507 σ.

Αφιερωμένο «σ' όσους σεργιάνισαν, πόνεσαν κι αγάπησαν στους δρόμους της Σαλονίκης», το μυθιστόρημα της Σ.Β. διαδραματίζεται στη γενέτειρα πόλη στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα. Η απελευθέρωση της πόλης (1912), η δολοφονία του βασιλέως Γεωργίου Α' (1913), η απόβαση των συμμάχων (Άγγλων και Γάλλων) στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης (1915), ο εθνικός διχασμός, το κίνημα της Εθνικής Άμυνας (1916), η μεγάλη πυρκαγιά του 1917, συνθέτουν το ιστορικό κάδρο όπου ενώνονται οι μικρές ερωτικές ιστορίες («ψίθυροι ξεχασμένοι τον Βαρδάρη») ... και στην υπόγεια, γνωστή-άγνωστη Θεσσαλονίκη.



Κάτια Κιλεσσοπούλου
Κώστας Λούστας (1933 -2014)

Όταν το «επώνυμο περιθώριο» δημιουργεί, θριαμβεύει, και καταγγέλλοντας αφυπνίζει συνειδήσεις.
Φιλόλογος, τχ. 163, Ιαν., Φεβρ., Μάρτ. 2016, σ. 9-14

«Ω, έρημη νησίδα, σ' έναν αχανή ωκεανό που δεν πάει εκεί ούτε αγριοπούλι, ούτε ψαροπούλι, ούτε ψάρι».
Μ' αυτόν τον πικρό αυτοκαθορισμό, με τον οποίο περιέγραψε τον εαυτό του ο ζωγράφος κ. Λούστας, αρχίζει το κείμενό της η Κ. Κιλεσοπούλου, παραθέτοντάς μας μια συνοπτική και κατατοπιστική σκιαγραφία για τον ιδιόρρυθμό δημιουργό, που έγραψε τη δική του ιστορία στους χώρους της πόλης, συμμετέχοντας σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής.
Πρόκειται για μια προσφορά του γνωστού περιοδικού, που έρχεται έτσι να συμπληρώσει ένα μάλλον άγνωστο κεφάλαιο στην ιστορία των εικαστικών τεχνών της Θεσσαλονίκης.



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A PRIORITY	
PORT PAYE		
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136		
ΕΛΛΑΣ–HELLAS		





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016
56